

Enciclopédia Einaudi

volume 1

Memória - História

ÍNDICE

- 11 Memória (Jacques Le Goff)
- * 51 Coleção (Krzysztof Pomian)
- 87 Fóssil (Jacques Barrau)
- 95 Documento/monumento (Jacques Le Goff)
- 107 Ruína/restauro (Carlo Carena)
- 130 Atlas (Ugo Tucci)
- 158 História (Jacques Le Goff)
- 260 Calendário (Jacques Le Goff)
- 293 Passado/presente (Jacques Le Goff)
- 311 Idades míticas (Jacques Le Goff)
- 338 Progresso/reacção (Jacques Le Goff)
- 370 Antigo/moderno (Jacques Le Goff)
- 393 Decadência (Jacques Le Goff)
- 425 Escatologia (Jacques Le Goff)

- 459 Plano da obra
- 460 Gráfico

COLECÇÃO

Se se tentasse fazer o inventário do conteúdo de todos os museus e de todas as colecções particulares, mencionando apenas uma vez cada categoria de objectos que aí se encontram, um livro grosso não seria suficiente. Só em Paris, existem, ao que parece, cento e cinquenta museus: existem museus de arte, evidentemente, mundialmente conhecidos, mas também os «de l'Armée», «de la Chasse et de la Nature», «du Cinéma», «de la Contrefaçon», «de la Franc-Maçonnerie», «de l'Histoire de France», «de l'Histoire Naturelle», «de l'Homme», «des Lunettes et des Lorgnettes de jadis», «de la Marine», «du Phonographe, de la Parole et du Geste», «de la Serrurerie», «de la Table», «des Techniques», para citar apenas alguns. Quanto às colecções particulares, deparam-se-nos os objectos mais inesperados que, pela sua banalidade, pareceriam incapazes de suscitar o mínimo interesse. Enfim, pode-se constatar sem risco de errar que qualquer objecto natural de que os homens conhecem a existência e qualquer artefacto, por mais fantasioso que seja, figura em alguma parte num museu ou numa colecção particular. Mas, como se pode então caracterizar, em geral, e sem ceder às tentações do inventário, este universo composto de elementos tão numerosos e heteróclitos? O que têm de comum uns com os outros?

As locomotivas e os vagões reunidos num museu ferroviário não transportam nem os viajantes nem as mercadorias. As espadas, os canhões e as espingardas depositadas num museu do exército não servem para matar. Os utensílios, os instrumentos e os fatos recolhidos numa colecção ou num museu de etnografia não participam nos trabalhos e nos dias das populações rurais ou urbanas. E é assim com cada coisa, que acaba neste mundo estranho, onde a utilidade parece banida para sempre. Não se pode, com efeito, sem cometer um abuso de linguagem, alargar a noção de utilidade a ponto de a atribuir a objectos cuja única função é a de se oferecerem ao olhar: às fechaduras e às chaves que não fecham nem abrem porta alguma; às máquinas que não produzem nada; aos relógios de que ninguém espera a hora exacta. Ainda que na sua vida anterior tivessem um uso determinado, as peças de museu ou de colecção já não o têm. Assimilam-se assim a obras de arte que não têm uma finalidade utilitária, enquanto produtos para ornamentar as pessoas, os palácios, os templos, os apartamentos, os jardins, as ruas, as praças e os cemitérios. Todavia, não se pode dizer que as peças de colecção ou de museu estejam lá para decorar. Porque decorar, dispondo quadros e esculturas, significa quebrar a monotonia das paredes vazias que já existem para torná-las

agradáveis. Pelo contrário, nos museus e nas grandes colecções particulares levantam-se ou arranjam-se paredes para aí dispor as obras. Quanto aos coleccionadores mais modestos, mandam construir vitrines, preparam álbuns ou libertam, de uma maneira ou de outra, locais onde seja possível dispor os objectos. Tudo se passa como se não houvesse outra finalidade do que acumular os objectos para os expor ao olhar. Ainda que não tenham qualquer utilidade e nem sequer sirvam para decorar os interiores onde são expostos, as peças de colecção ou de museu são todavia rodeadas de cuidados. Para reduzir ao mínimo os efeitos corrosivos de factores físico-químicos, submetem-se a um controlo atento variáveis tais como a luz, a humidade, a temperatura, a poluição do ar, etc.; restauram-se sempre que possível os objectos estragados; expõem-se os objectos de modo a que apenas seja possível vê-los e não tocá-los. Mas o carácter precioso das peças de colecção ou de museu manifesta-se também na existência de um mercado em que circulam, atingindo por vezes preços quase astronómicos. Quando um auto-retrato de Rembrandt foi vendido em 29 de Novembro de 1974 no Palácio Galliera, em Paris, pela soma de 1 100 570 francos, um dos jornalistas especializados achou esta soma absurdamente pequena [Melikian 1974]. A par deste mercado oficial existe um outro, clandestino e alimentado pelos objectos roubados nas colecções particulares e nos museus. Só em 1974 foram furtadas na Europa 4785 telas de grandes mestres. E não se roubam só obras-primas, mas também objectos que, embora sendo menos espectaculares, aos olhos dos coleccionadores possuem todavia um grande valor. O grande problema destes últimos e dos conservadores de museus é, assim, a protecção dos objectos contra o furto. Existe, para este fim, todo um sistema de vigilância: a presença de um comissariado de polícia no Grand Palais em Paris, onde têm lugar as exposições das obras mais prestigiadas, pode simbolizá-lo. Numa palavra, os coleccionadores e os conservadores dos museus comportam-se como os guardas dos tesouros.

Sendo assim, pode parecer surpreendente que estes tesouros, ao contrário dos que repousam nos cofres fortes e nas casas-fortes blindadas dos bancos, estejam visíveis. Mais surpreendente ainda o facto de os proprietários a maior parte das vezes não tirarem proveito destes tesouros. Claro que se conhecem colecções acumuladas com um fim claramente especulativo. E também é verdade que muitas vezes as colecções particulares se dispersam depois da morte daqueles que as constituíram, trazendo dinheiro aos seus herdeiros. Todavia, nem sempre é assim: podem citar-se dezenas de colecções transformadas em museus, por exemplo os museus Cognacq-Jay, Jacquemart-André e Nissim de Camondo em Paris; o Museu Ariana em Genebra, os museus Lazare Galdiano em Madrid e Frederico Marés em Barcelona, a Fundação Peggy Guggenheim em Veneza, a Gardner House em Boston ou a Frick Collection em Nova Iorque. Portanto, é impossível reduzir a formação de uma colecção particular ao puro e simples entesouramento e isto é ainda mais evidente quando se trata de museus. De facto, os objectos que possuem são, em geral, inalienáveis; não se tenta vendê-los mesmo em caso de grandes dificuldades financeiras. A única excepção conhecida no século XX é a venda dos quadros do Museu Ermitage, em Leninegrado, pelo governo soviético,

entre 1929 e 1937 [Mercillon e Grégory 1975]. Mesmo os museus que se reservam o direito de vender certas peças que possuem, como o Museum of Modern Art de Nova Iorque, fazem-no apenas para comprar outras e alargar assim o leque de estilos e de tendências que aí estão representadas. Não se contentando em manter os objectos fora da circulação por um tempo limitado, como fazem todos os colecionadores particulares, o museu esforça-se por retê-los para sempre.

O mundo das colecções particulares e o dos museus parecem completamente diferentes. Apesar das poucas observações feitas, ainda que provisórias, pode-se já entrever a unidade, salientar o elemento comum a todos estes objectos, tão numerosos e heteróclitos, que são acumulados pelas pessoas privadas e pelos estabelecimentos públicos. É portanto possível circunscrever a instituição de que nos ocupamos: uma colecção, isto é, qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público. É evidente que esta definição tem um carácter rigorosamente descritivo, e é também evidente que as condições que um conjunto de objectos deve satisfazer para que seja possível considerá-lo uma colecção excluem, por um lado, todas as exposições que são apenas momentos do processo da circulação ou da produção dos bens materiais, e, por outro, todas as acumulações de objectos formadas por acaso e também aqueles que não estão expostos ao olhar (como os tesouros escondidos), qualquer que seja o seu carácter. Vice-versa, estas condições são satisfeitas não só pelos museus e pelas colecções particulares, mas também pela maior parte das bibliotecas e dos arquivos. Todavia, é necessário lembrar, de uma vez por todas, que os arquivos se devem distinguir dos depósitos de actos oficiais, inseridos, estes últimos, no circuito das actividades económicas ou administrativas. Mas é exactamente assim que os definem os especialistas, que vêm neles uma «instituição destinada a pôr em segurança, recolher, classificar, conservar, guardar e tornar acessíveis os documentos que, *tendo perdido a sua antiga utilidade quotidiana e considerados por isso supérfluos nas repartições e nos depósitos*, merecem todavia ser preservados» [Buchalski, Konarsky e Wolff 1952]. O caso das bibliotecas é mais complicado. Acontece de facto que os livros são tratados enquanto objectos, isto é, que se colecionam as belas encadernações, as obras ilustradas, etc. Neste caso, o problema não existe, como não existe quando uma biblioteca desempenha a função de arquivo ou quando contém apenas obras de entretenimento. Existem todavia bibliotecas que recolhem unicamente livros de onde se extraem as informações necessárias ao exercício das actividades económicas; estas bibliotecas não podem então ser assimiladas às colecções.

Voltar-se-á a falar das bibliotecas e dos arquivos, e também do problema posto pela coexistência nas nossas sociedades de dois tipos de colecções: a colecção particular e o museu. Para superar a fase da descrição, que permitiu definir a colecção mas que parece não levar mais longe, é preciso começar por evidenciar um paradoxo contido implicitamente na própria definição. O paradoxo é o seguinte: por um lado, as peças de colecção são mantidas

temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, mas, por outro lado, são submetidas a uma protecção especial, sendo por isso consideradas objectos preciosos. E, com efeito, são-no, visto que cada uma delas corresponde a uma soma de dinheiro. Numa palavra, e é este o paradoxo, têm um valor de troca sem terem valor de uso. Como se poderia atribuir-lhes um valor de uso, visto que se compram não para serem usados, mas para serem expostos ao olhar? Evidentemente que também se pode ver aí um uso, muito particular, mas corre-se então o risco de o próprio termo 'uso' deixar de significar o que quer que seja. Podem decerto fazer-se vários usos de um objecto, de qualquer objecto; parece todavia necessário manter a diferença entre todos estes usos, por mais inesperados que sejam, e o modo absolutamente específico de comportar-se em relação a um objecto que consiste em não fazer nada dele, e limitar-se a olhá-lo. Ora, esta é de facto a destinação de qualquer objecto que se compra para uma colecção, visto que as operações a que é eventualmete submetido (restauro, conservação, etc.) têm apenas o fim de o tornar mais apresentável. Não se deve esquecer que mesmo as obras de arte, ao entrarem numa colecção ou num museu, perdem o seu valor de uso, admitindo que se possa considerar tal a sua função decorativa. De facto, estas já não servem mais para esse fim. Logo, pode-se afirmar que os objectos que se tornam peças de colecção ou de museu têm um valor de troca sem terem valor de uso. Mas de onde lhes vem então o valor de troca? Ou, por outras palavras, por que razão são considerados objectos preciosos?

Responde-se a esta questão invocando argumentos diversos, inspirados na maior parte das vezes numa espécie de psicologia primária que postula aquilo de que necessita: por exemplo, um instinto de propriedade ou uma propensão para acumular, que seriam próprias senão de todos os homens, pelo menos de todos os homens civilizados ou, ainda, de certos indivíduos. Diz-se também que certas peças de colecção são fonte de prazer estético; que outras — e por vezes são as mesmas — permitem adquirir conhecimentos históricos ou científicos. Enfim, observa-se que o facto de as possuir confere prestígio, enquanto testemunham o gosto de quem as adquiriu, ou as suas profundas curiosidades intelectuais, ou ainda a sua riqueza ou generosidade, ou todas estas qualidades conjuntamente. Não é caso para espanto, então, que se encontrem pessoas que queiram apropriar-se de tais objectos e que para atingirem este fim sacrifiquem uma parte das suas fortunas; ou outras que, não podendo apropriar-se de tais objectos, queiram ter pelo menos o direito de olhá-los. Donde o aparecimento de uma procura, que atribui um valor aos objectos que virtualmente são peças de colecção, e cria um mercado. Donde também a pressão exercida sobre o Estado para que torne possível o acesso a estes bens àqueles que não podem comprá-los nem o prazer estético, nem os conhecimentos históricos e científicos, nem o prestígio.

Se esta explicação não é de negligenciar, não é todavia suficiente. E isto não apenas por se ignorar o que seja o prazer estético, por que se quer adquirir conhecimentos históricos e científicos e qual a razão do prestígio conferido pela posse de determinados objectos. Ainda que a resposta a todas estas questões fosse conhecida, restaria ainda uma que não foi até agora colocada e que diz respeito à presença das colecções nas sociedades diferentes da nossa.

Com efeito, basta que se encontrem em contextos diferentes dos da colecção particular e do museu para que a explicação dada acima — admitindo que é compreendida e aceite — não seja válida. Neste caso esta, na melhor das hipóteses, conviria apenas a uma modificação local de um fenómeno mais geral; na pior, não seria de facto pertinente e revelar-se-ia nada mais do que uma racionalização secundária do comportamento que consiste em considerar preciosos os objectos de colecção, e cujos verdadeiros móveis nos escapam. Para poder determinar qual é a situação, é portanto necessário ultrapassar as fronteiras da nossa sociedade e procurar colecções algures.

1. *Uma colecção de colecções*

Não é difícil de encontrar. Conjuntos de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial e expostos ao olhar, acumulam-se com efeito nas tumbas e nos templos, nos palácios dos reis e nas residências de particulares.

1.1. O mobiliário funerário

O costume de inumar os defuntos com objectos que lhes pertenciam, sem ser universal, parece todavia extremamente difuso. O mobiliário funerário, ora mais rico, ora mais pobre, conforme os casos, a partir do Neolítico tem a sua existência comprovada. Na cidade mais antiga até agora descoberta (Çatal Höyük, na Anatólia, entre 6500 e 5700 a.C.), o conteúdo das tumbas era já claramente diferenciado em função do sexo e da condição social das pessoas que aí estavam sepultadas [Mellaart 1971, pp. 207-9]. Mais tarde numerosas civilizações acentuaram estas diferenças e assim deixaram nas sepulturas exemplares variados de instrumentos, armas, objectos de toilette, jóias e ornamentos, tapeçarias, instrumentos musicais, obras de arte, etc. Os relatórios das escavações e os catálogos das exposições fornecem inumeráveis descrições da decoração das tumbas e do mobiliário que aí se encontrava. Leia-se, por exemplo, no catálogo da exposição dedicada às recentes descobertas arqueológicas na China (*Trésors d'Art Chinois*, Petit Palais, Paris 1973) a descrição da tumba da princesa Tong-T'ai, que data de 706: «O túmulo com cerca de doze metros de altura recobria a tumba, ela própria escavada a cerca de doze metros abaixo do nível do solo. Um plano inclinado com cerca de sessenta metros de comprimento, guarnecido de cada lado por quatro nichos, com 3 metros de profundidade, desemboca num corredor que, ao fim de dez metros, abre para uma ante-câmara, a qual, através de uma passagem de mais de seis metros, estava ligada à câmara funerária. No interior desta estava disposto um sarcófago em pedra. O conjunto mede cerca de quinze metros de comprimento por cinco de largura. A tumba foi escavada de Agosto de 1960 a Abril de 1962. Deu-se conta, como infelizmente acontece muitas vezes com as grandes sepulturas, que tinha sido visitada por ladrões... Apesar da pilhagem,

restava mais de um milhar de objectos: oitocentas e setenta e oito estatuetas funerárias, numerosos ornamentos de vestuário, cerâmicas, oito objectos de ouro na passagem, provavelmente deixados cair pelos ladrões ao saírem, uma centena de bronzes, cento e cinco ornamentos de porta, cerca de trinta objectos de ferro, entre os quais elementos dos arreios, assim como uma dezena de jades, também estas na passagem. Entre as estatuetas, setecentas e setenta e sete são em terracota pintada, cerca de sessenta vidradas a “três cores” e cerca de trinta em madeira... Não menos excepcionais são as pinturas murais que decoram as paredes da tumba e do corredor.

Há duas coisas a sublinhar. Em primeiro lugar, o facto de se tomarem toda uma série de medidas para proteger as tumbas contra a pilhagem, isto é, contra uma re-utilização terrena do que está destinado a ficar para sempre com os mortos no além: tenta-se esconder o local onde se encontram as tumbas ou despistar os intrusos construindo labirintos ou escavando sepulturas falsas; confirma-se a ajuda divina atraindo com maldições apropriadas a cólera do céu sobre os eventuais ladrões ou profanadores; institui-se um sistema de inspecção e vigilância. Em segundo lugar, o facto de os objectos serem colocados nas tumbas para serem olhados por aqueles que habitam no além. É difícil supor que os Chineses ou os Scitas pensassem que os escravos sacrificados prestassem os habituais serviços aos seus senhores e que os cavalos degolados transportassem cavaleiros. Aliás, a evolução fez com que, quase por toda a parte, se substituíssem as vítimas humanas ou animais por estatuetas e as coisas realmente utilizadas por modelos. Isto explica-se invocando considerações económicas: a tendência para preservar o que ainda podia servir. Mas esta é uma explicação artificiosa. Com efeito, os modelos que substituíam as coisas eram muitas vezes de execução muito mais difícil do que as próprias coisas; quanto à matéria de que eram produzidos, esta era muitas vezes rara e portanto mais preciosa. A substituição dos modelos pelas coisas parece então ser ditada, não por motivos económicos, mas pela convicção de que o mobiliário funerário não deve ser utilizado: a sua função é a de ser perpetuamente olhado e admirado.

1.2. As oferendas

Os actuais museus devem o seu nome aos antigos templos das Musas. Todavia, o mais famoso de entre estes, o Museu de Alexandria, não o era por causa das colecções de objectos; tornou-se famoso graças à sua biblioteca e à equipe de sábios que aí viviam em comunidade. Existe porém mais de uma semelhança entre os templos dos Gregos e dos Romanos e os nossos museus. Com efeito, era nos templos que se acumulavam e que eram expostas as oferendas. «O objecto oferecido ao deus e recebido por ele segundo os ritos torna-se *hieron* ou *sacrum*, e participa da majestade e da inviolabilidade dos deuses. Subtraí-lo, deslocá-lo ou desviá-lo do seu uso ou apenas tocá-lo são actos sacrílegos». De facto, não se pode falar de uso neste caso. O objecto

entrado num recinto sagrado passa, com efeito, para um campo rigorosamente oposto ao das actividades utilitárias. No interior deste recinto, «não se pode nem extrair pedras, nem tirar terra, nem cortar lenha, nem construir, nem cultivar, nem habitar». Por isso os objectos têm aí apenas uma função: ser expostos ao olhar, quer nos edifícios sagrados que decoram, quer nas construções feitas expressamente para dispor as oferendas quando se tornam tão numerosas que estorvam os locais do culto. Os peregrinos, que eram ao mesmo tempo turistas, iam aos templos não só para rezar, mas também para admirar os objectos, e toda uma literatura, cujo exemplo mais conhecido é a obra de Pausânias, se applicava em descrever os exemplares mais notáveis, os que se distinguiam pelo material, dimensões, dificuldade de execução, pelas circunstâncias extraordinárias em que tinham sido depositos no templo ou por outros traços que os tornavam fora do comum.

Uma vez oferecidos aos deuses, em teoria, os objectos deviam ficar para sempre no templo que os tinha acolhido. Eram registados em inventários e protegidos contra os ladrões. Ainda que se deteriorassem não eram eliminados de qualquer maneira. «Se eram de ouro ou de prata, procedia-se da seguinte maneira: um decreto do povo emanado por proposta do sacerdote ou do tesoureiro sagrado, em conformidade com um parecer do conselho, ordenava que as oferendas deterioradas fossem fundidas, para serem reduzidas a lingotes ou transformadas numa única oferenda; utilizavam-se da mesma maneira todos os restos de metal precioso. Os objectos de menor valor, se estorvavam ou se estavam partidos, eram retirados do templo e sepultados. A consagração tornava-os sagrados para sempre, por isso não deviam reentrar em circulação; para melhor os garantir contra qualquer uso profano, se não estivessem já partidos eram-no muitas vezes. É assim que foram formados aqueles amontoados de terracotas ou de bronzes encontrados na vizinhança de certos santuários, em Tegeia, em Cnido, em Olímpia, por exemplo» [Homolle 1892, *passim*; cf. também Thédenat 1896].

Acontecia, no entanto, que os tesouros acumulados nos templos sob a forma de oferendas voltassem ao circuito das actividades económicas, isto é, que fossem transformados em moeda. Apesar da crença que os templos deviam ser intocáveis mesmo em tempo de guerra, não se deixava de saquear as riquezas dos inimigos, mesmo que fossem Gregos. Assim os Fócios, quando se apoderaram do santuário de Delfos, transformaram em moedas as oferendas de ouro e de prata que encontraram para pagar o seu exército de mercenários. Mas isto era considerado um sacrilégio; por isso quando os Fócios foram vencidos, em 346 a.C., tiveram de reembolsar o templo das somas de tinham subtraído. Tinha-se todavia previsto um procedimento legal que permitia levantar o interdito sobre as riquezas sagradas; para o fazer era necessário um voto do povo ao qual pertencia o templo. Recorria-se a uma tão grave decisão quando a pátria estava em perigo: foi assim que os Atenienses pediram dinheiro emprestado aos seus deuses durante a guerra do Peloponeso. Tratava-se de um empréstimo que os deuses concediam à cidade e que esta devia reembolsar com juros. Em 422 a.C. os Atenienses deviam 4750 talentos a Atena Políade, 30 talentos a Atena Nike, e 800 talentos aos

outros deuses, o que situava o montante da sua dívida em cerca de 7000 talentos [Cavaignac 1908].

1.3. Os presentes e os despojos

Os objectos mantidos fora do circuito das actividades económicas acumulavam-se não só nos templos, mas também nas residências dos detentores do poder: os embaixadores levavam-lhes presentes, que eram por vezes mostrados às multidões que assistiam à sua chegada, e sempre aos costesãos; afluam também aí tributos e despojos. Todos estes objectos, depositados nos tesouros e guardados com muito cuidado, não eram, em geral, acessíveis e a sua exibição tinha apenas lugar em festas e cerimónias, ou então nos cortejos fúnebres e nos desfiles de coroação, isto é, em todas as ocasiões que requisessem uma ostentação de fausto. Expunham-se então aos olhos de um público maravilhado pedras preciosas, tecidos, jóias, objectos artísticos em metais preciosos, etc. Era assim não só nas monarquias orientais, mas também, como se verá, nos países da Europa medieval.

Em Roma, o general que voltava de uma campanha vitoriosa tinha o privilégio de fazer ostentação dos homens que tinha submetido e das riquezas que tinha conquistado. Assim, «ao seu terceiro triunfo que celebrou sobre os piratas, a Ásia, o Ponto, sobre as nações e os reis enumerados no sétimo livro desta obra... Pompeu fez desfilar um tabuleiro de xadrez com as suas peças, feito de duas pedras preciosas, de três pés de largura, por quatro...; três camas de triclinio; baixela de ouro e de pedras preciosas, que enchiam nove credências; três estátuas de ouro de Minerva, de Marte, de Apolo; trinta e três coroas de pérolas; uma montanha de ouro quadrada, com cervos, leões e frutos de toda a espécie, rodeada por uma videira de ouro; uma gruta em pérolas, encimada por um quadrante solar» [Plínio, *Naturalis historia*, XXXVII, 13-14]. Certos objectos tirados ao inimigo, depois de terem sido exibidos em triunfo, eram oferecidos aos templos, onde eram expostos; por exemplo, Pompeu consagrou pateras e taças de murra a Júpiter Capitolino. Outros ficavam na posse do general vitorioso.

Os despojos parecem estar na origem das colecções particulares em Roma. Tal era, em todo o caso, a opinião de Plínio, o Velho [*ibid.*, 12]: «Foi a vitória de Pompeu que criou a voga das pérolas e das gemas; como a de L. Cipião e de G. Mânlio, a voga da baixela cinzelada, dos tecidos atálicos e dos triclinios ornados de bronze; como a de L. Múmio a voga dos vasos de Corinto e dos quadros». Os grandes coleccionadores romanos — como Sila, Júlio César, Verres — eram generais ou procónsules e os objectos que acumulavam e que expunham nas respectivas residências ou nos templos aos quais os ofereciam provinham do saque: o caso de Verres é exemplar. Foi só no tempo do Império que a moda de colecionar se difundiu a tal ponto que Vitrúvio previa na planta da casa um lugar especial para os quadros e esculturas.

Duas características do comportamento dos coleccionadores romanos merecem ser salientadas: a primeira é o seu soberano desprezo pela utilidade dos objectos recolhidos; a segunda é a perpétua disputa pela maior oferta em que participavam e que punha em jogo não só a fortuna de cada um, mas a sua própria dignidade. A melhor ilustração disto é fornecida por uma

passagem de Plínio, o Velho, que vale a pena citar na íntegra: «Um ex-cônsul tinha para beber um vaso murrino pelo qual tinha pago 70 000 sestércios — e que continha apenas três sesteiros; gostava tanto dele a ponto de lhe roer o bordo; contudo, este dano mais não fez do que aumentar-lhe o preço, e não há hoje vaso murrino mais cotado. Quanto dinheiro o mesmo personagem comeu em outras aquisições do género, pode avaliar-se pelo seu número, que era tão grande que quando Nero os confiscou aos seus filhos, encheram um teatro particular em que foram expostos... T. Petrónio, ex-cônsul, já perto da morte, querendo, na sua animosidade contra Nero, deserdar a sua mesa, partiu uma colher grande de murra pela qual tinha pago 300 000 sestércios. Mas Nero, como era próprio de um imperador, superou todos comprando uma única taça por 1 000 000 de sestércios. Facto memorável que o imperador, o pai da pátria, tenha pago tão caro para beber!» [*ibid.*, 18-20]. Tem-se a impressão de uma atmosfera de *potlatch*, apenas com a diferença de em Roma a dignidade estar ligada à capacidade de dispender dinheiro em troca de um objecto que não tem utilidade alguma, enquanto que nos Kwakiutl, por exemplo, está ligada à capacidade de dar cobertas, cofres, embarcações, alimento sem pedir nada em troca. Esta observação evoca duas questões: a primeira diz respeito à presença de colecções em sociedades pelas quais os historiadores desta instituição habitualmente não se interessam; a segunda, mais importante, é a do vínculo da colecção com os comportamentos agonísticos. Voltaremos mais tarde a estas questões.

1.4. As relíquias e os objectos sagrados

As relíquias — quer dizer, os objectos que se crê que tenham estado em contacto com um deus ou com um herói, ou que se pense que sejam vestígios de qualquer grande acontecimento do passado mítico ou simplesmente longínquo — eram conhecidas quer na Grécia, quer em Roma. Pausânias descreve um grande número: a greda com que Prometeu tinha amassado o primeiro homem e a primeira mulher, a pedra que Cronos devorou em lugar do filho, o ovo de que Castor e Polux nasceram ou ainda os restos da árvore junto à qual os Gregos sacrificaram antes de embarcar para a guerra de Tróia, e por aí adiante [cf. Frazer 1898, pp. XXXVI-XXXVII]. Plínio cita também algumas; por exemplo, a relíquia de sardónica que estava em Roma no templo da Concórdia e que se dizia que tinha pertencido a Polícrates de Samos, herói de uma célebre história [Plínio, *Naturalis historia*, XXXVII, 3-4]. Mas foi o cristianismo que, ao difundir o culto dos santos, levou o das relíquias ao seu apogeu. É impossível fazer aqui a sua história; pela parte que nos interessa é suficiente recordar que era considerado relíquia qualquer objecto que se pensasse que tivesse tido um contacto com um personagem da história sagrada, e em primeiro lugar uma parte do seu corpo. Por muito infimo que fosse este objecto e qualquer que fosse a sua natureza, este conservava a inteira graça de que o santo era investido em vida. Por isso, uma relíquia santificava o local onde se encontrava de um modo não menos eficaz do que o próprio santo o teria feito. Havia relíquias que sustentavam a propagação de doenças e que curavam os enfermos; outras protegiam as

idades e os reinos contra os inimigos. Todas garantiam a ajuda dos santos e logo a prosperidade: por isto eram tidas como os tesouros mais preciosos. Quando, em 1125, depois da morte do marido, o imperador Henrique V, a rainha Matilde voltou para Inglaterra, levando consigo uma relíquia de S. Tiago, um cronista comentou o acontecimento nestes termos: «A rainha Matilde parte para Inglaterra para junto do seu pai, levando consigo a mão de S. Tiago; com o que causou um dano irreparável ao reino dos Francos» [citado in Leyser 1975, p. 491, nota 3]. E não era uma opinião isolada: Frederico Barbaruiva empreendeu uma acção diplomática para recuperar a relíquia, mas os Ingleses não quiseram restituí-la.

Para fundar um estabelecimento religioso, era necessário dotá-lo não só de terras, mas também de relíquias. Uma vez entradas numa igreja ou numa abadia, não saíam mais a não ser que fossem roubadas ou, excepcionalmente, oferecidas a algum personagem poderoso; tornavam-se portanto muito numerosas, o que obrigava à elaboração de catálogos. Fechadas nos reliquários, eram expostas aos fiéis durante as cerimónias religiosas e levadas nas procissões; os fiéis, não se contentavam em olhá-las, tocavam nos reliquários e cobriam-nos de beijos, pois o contacto tornava mais segura a acção miraculosa da relíquia. Na França setentrional, entre 1050 e 1550, os monges exibiam-nas muitas vezes durante as colectas que organizavam para financiar a construção das igrejas e das abadias [Héliot e Chastang 1964-65]. Note-se enfim que as relíquias, por serem muito cobiçadas, não se hesitava em obtê-las por furto, razão pela qual aquelas que gozassem de uma muito grande celebridade tinham de ser vigiadas dia e noite por soldados armados [Silvestre 1952]. As relíquias eram também objecto de comércio, e os cemitérios romanos serviam, por assim dizer, de minas de onde se extraíam os restos dos santos para vendê-los depois nos países transalpinos [Guiraud 1906]. Além de relíquias, as igrejas conservavam e expunham outros objectos: curiosidades naturais, mas sobretudo oferendas: altares, cálices, cibórios, casulas, candelabros, tapeçarias, conservam ainda por vezes a memória dos seus doadores e mesmo, no caso de alguns quadros, a imagem dos seus rostos e dos rostos dos seus parentes. É preciso ainda acrescentar os monumentos fúnebres, os vitrais, as tribunas, os capitéis historiados, etc.; cada igreja, apesar de ser um lugar de culto, oferecia assim ao olhar uma quantidade de objectos, verdadeiras colecções.

1.5. Os tesouros principescos

Ao falar das ofertas e dos despojos, mencionaram-se já os objectos que se acumulavam nas residências dos detentores do poder. Mas não se encontravam aí apenas presentes e troféus: os Átalos de Pérgamo, para citar um exemplo conhecido, procuravam e recolhiam esculturas e pinturas, e provavelmente não eram os únicos a interessar-se por objectos deste tipo. Todavia, para saber qual o conteúdo das residências reais e principescas antes da época moderna, examinar-se-ão alguns inventários medievais que permitem ter uma ideia bastante precisa. O que, em primeiro lugar, ressalta

mais nestes inventários é que a maior parte dos objectos inventariados têm um uso: uso cerimonial no caso de *regalia*, anéis, cintos; uso religioso quando se trata de cruzes, crucifixos, imagens, reliquários, altares, cálices, báculos, mitras, pluviais; enfim, uso simplesmente profano quando se trata de baixelas, facas, coberturas de assentos, etc. Aqui e ali encontram-se algumas curiosidades naturais e instrumentos diversos: astrolábios, mapas-mundo. Pareceria pois que se trata de objectos que não estão excluídos do circuito das actividades económicas, utilitárias. Antes de estabelecer em que medida esta impressão é justificada, convém salientar dois factos que incitam à prudência. O primeiro é o número dos objectos: no inventário de Carlos V, rei de França, encontram-se três mil novecentos e seis. Um número tão elevado indica que nem todos os objectos podiam estar a uso simultaneamente: na sua maior parte, não serviam portanto para nada, por muito grande que fosse a corte. Por outro lado, um grande número destes objectos são de metal precioso (ouro, prata, e decorados com pedras: safiras, rubis, onixes, ametistas, esmeraldas, diamantes, pérolas) [Labarte 1897]. Também por esta razão parece ser de excluir que a maior parte destes objectos fosse de uso quotidiano.

Mas a inserção no circuito das actividades económicas não se faz apenas pelo uso; passa também pela recolha de objectos com o fim de acumular riquezas, e sem dúvida que se recorria aos tesouros principescos cada vez que a necessidade se apresentava. Assim, Carlos V fez transferir para a casa da moeda uma parte da sua baixela: não era o primeiro nem o último a usar este expediente. De resto, estão registadas nos inventários as vendas feitas para pagar certas despesas reais. A propósito de uma pequena coroa de ouro de treze florões, os compiladores do inventário das jóias de Carlos VI, rei de França, anotam: «E da coroa foram tiradas... cento e dezassete pérolas... entregues a Charles Poupart, tesoureiro real, para que fossem confeccionados certos gibões e jóias que ele mandou fazer para o Rei para a sua viagem a Saint-Omer, onde devia encontrar-se com o rei de Inglaterra em pessoa» [Douët d'Arcq 1864]. Poder-se-iam citar vários casos análogos: por exemplo, o de Filipe de Vallois que enviou o grande camafeu da Sainte Chapelle ao papa Clemente VI como penhor de um empréstimo [Babelon 1897], as jóias dos Hohenstaufen que foram empenhadas em 1253 ou vendidas a uma companhia de mercadores e de banqueiros pela soma de 2522 libras genovesas, o equivalente a dois anos de salário do podestà de Génova ou a um ano de paga de cerca de cento e cinquenta artesãos, ou ao preço do maior barco da altura com a tripulação completa e provisões para quatro meses, ou ainda ao de seiscentas e trinta vacas ou de quatrocentos cavalos [Byrne 1935]. Estas equivalências, que mostram o valor de um tesouro muito mais pequeno do que o de Carlos V, por exemplo, permitem fazer uma ideia das riquezas acumuladas nos palácios reais.

No entanto, é impossível reduzir a acumulação de objectos preciosos feita pelos príncipes a um simples entesouramento. Por outro lado, ao que parece, fazia-se uma distinção naquela época entre «jóias» e «poupança», como entre «jóias» e «baixela». O importante é então saber se as jóias eram expostas ao olhar e em que circunstâncias. O que se conclui pelos inventários

é que estas estavam normalmente fechadas em cofres ou armários, que estavam por sua vez em divisões bem guardadas, e que se tiravam para fora sobretudo em ocasiões de cerimónia e festas: depois da morte do rei, os *regalia* eram levados nas procissões fúnebres [Twining 1967]. Eram também exibidas durante as entradas solenes nas cidades do reino, assim como as armas e as armaduras de parada, os arreios decorados, os tecidos ricamente bordados e cobertos de pedras preciosas. Eis como Carlos VII, rei de França, fez a sua entrada em Paris em 12 de Novembro de 1437: «O rei estava armado com todas as peças, sobre um corcel branco; e tinha um cavalo coberto de veludo de cor azul, salpicado de flores de lis de ouro cinzeladas. E à sua frente, o seu primeiro escudeiro montado num corcel coberto de fino pano decorado com escaravelhos de ouro. E havia quatro corcéis todos iguais entre si com três cavaleiros e escudeiro todos armados; e os enfeites dos corcéis eram semelhantes aos de escudeiro; o escudeiro do rei levava, sobre um bastão, o elmo da armadura do rei, e em cima uma coroa de ouro: no meio, sobre o penacho, uma grande flor de lis coberta de ouro fino menos precioso; e o seu rei de armas à sua frente levava a sua cota muito rica de veludo azul com três flores de lis bordados a ouro fino e decorados com grandes pérolas; e um outro escudeiro estava montado num ginete, e levava uma grande espada toda salpicada de flores de lis de ouro fino cinzeladas» [citado in Guenée e Lehoux 1968, p. 73]. Não tendo a cena citada nada de excepcional, pode-se constatar, sem multiplicar os reenvios para as fontes, que as jóias eram expostas ao olhar e que se destinavam principalmente a isso.

As chamadas colecções mencionadas diferem em quase todos os aspectos das contemporâneas, e também umas das outras. Não se formam nos mesmos locais; os objectos acumulados não têm nem um mesmo carácter nem uma mesma origem; os seus visitantes ou os espectadores não se comportam da mesma maneira. Certamente que em cada caso se encontra um conjunto de objectos que satisfaz, com certas reservas, os critérios postos pela definição de colecção. Mas assimilar uns aos outros conjuntos de objectos tão evidentemente heterogêneos não significa comportar-se como aquele louco, levado à cena por Júlio Cortázar, que por todo o lado via colecções? Um escritório, dizia ele, não é senão uma colecção de funcionários; uma escola, uma colecção de alunos; uma caserna, uma colecção de soldados; uma prisão, uma colecção de detidos. O significado desta anedota é que uma aproximação de instituições que parecem díspares só pode ser legitimada na condição de ter sido fundada não numa semelhança externa, mas numa homologia de funções.

2. *As colecções: o visível e o invisível*

Do ponto de vista dos vivos, os objectos que compõem o mobiliário funerário são sacrificados: oferecidos aos mortos, ficam definitivamente na sua posse. Qualquer que seja a justificação que se dá para um tal procedimento — e estas variam muito conforme as sociedades e as épocas —,

parece que as relações entre os vivos e os mortos foram sempre e em toda a parte concebidas como uma troca: os vivos privam-se não apenas do uso mas também da vista de certos objectos e em troca têm garantida senão a protecção dos mortos, pelo menos a sua neutralidade benévola. Levando esta ideia ao extremo, os antigos Chineses inventaram as moedas especiais de oferenda, que «constituem desde a origem valores de troca com o mundo do além. No Neolítico aparecem já imitações de caurim em pedra e osso, e encontram-se nas tumbas do século III a.C. grandes quantidades de placas em argila que simbolizam o ouro»; o papel-moeda aparece mais tarde [Hou Ching-lang 1975, p. 127]. É evidente que esta troca pressupõe a divisão dos seres humanos em dois grupos: os do mundo de cá de baixo e os do mundo do além.

No caso das oferendas a situação é análoga, se bem que a linha de divisão passe aqui não tanto entre os vivos e os mortos como entre os homens e os deuses; por vezes esta diferença atenua-se, se os deuses são homens deificados, se os antepassados gozam de um estatuto quase divino, etc. De qualquer forma, o que importa é o facto de as oferendas depositadas num templo se tornarem propriedade dos deuses. Ora, os deuses não querem que as oferendas, uma vez entradas no recinto sagrado, voltem a sair, a não ser em determinadas circunstâncias excepcionais já mencionadas. Por consequência, podem enterrar-se nas *favissae*, as fossas onde eram depositados os objectos que estavam a mais no templo, continuando no entanto propriedade dos deuses. Em vez de serem enviados para o templo, os objectos podiam também sofrer uma destruição ritual: se esta era feita deliberadamente para os consagrar aos deuses, eles eram verdadeiras oferendas. Heródoto conta que Cresos, «erguida uma enorme fogueira, queimou aí leitos revestidos de ouro e de prata, e taças de ouro e vestes de púrpura e túnicas, na esperança de, com estas oferendas, conseguir melhor obter os favores do deus [de Delfos]», ao qual enviou também ricos presentes [Heródoto, *Histórias*, I, 49-51]. Portanto, também as oferendas participam num processo de troca: tal como as rezas e os sacrifícios, pensa-se que em troca garantam os favores da divindade a que foram destinadas.

Quando os objectos são dedicados aos deuses ou aos mortos, não é necessário que estejam expostos ao olhar dos homens: por isso, o mobiliário funerário não o está e as oferendas apenas o estão nalgumas sociedades. Aqui, porém, surge um problema. Definiu-se a colecção como um conjunto de objectos *expostos ao olhar*. Mas ao olhar de quem? Subentendia-se que se tratasse do olhar dos homens. Contudo, os habitantes do além olham para os objectos, e vêem-nos enquanto os de cá de baixo são incapazes de o fazer. É então necessário excluir este olhar não humano e não vivo e limitar-se a considerar conjuntos de objectos expostos aos dos homens? Parece que não, visto que os objectos permanecem visíveis aos deuses e aos mortos mesmo depois de terem sido fisicamente destruídos, partidos ou queimados. Todavia, o mobiliário funerário e as oferendas podem com toda a justiça ser considerados colecções, porque o importante parece não ser tanto o facto de serem destinadas aos mortos ou aos deuses, como o facto de existirem espectadores virtuais — situados num algures temporal ou espacial — cuja existência está

implícita no próprio acto de colocar objectos numa tumba ou de depô-los num templo. É a convicção, que poderia muito bem exprimir-se apenas com gestos, e que muitas vezes é traduzida em palavras, que exista ou possa existir um espectador outro, ao qual se deve permitir que pouse o olhar sobre objectos pertencentes aos vivos.

O que acontece quando os objectos destinados aos deuses, neste caso as oferendas, são expostos ao olhar dos homens? É evidente que à sua principal função, fazer de intermediários entre os homens e os deuses, uma outra se acrescenta. Eles representam aos olhos dos visitantes a fama dos deuses, que chega longe, até aos confins do mundo: não é verdade que até os próprios Hiperbóreos enviaram oferendas a Delfos? Deste modo, eles representam também os habitantes de regiões longínquas e dificilmente acessíveis, talvez mesmo fabulosos. Algumas, além disso, trazem à memória dos visitantes do presente os doadores do passado, as circunstâncias em que mandaram as suas oferendas, as pessoas e os grupos que de várias maneiras participaram nos acontecimentos de um tempo que passou. Outras ainda mostram a capacidade dos artesãos de uma época, escultores ou pintores, em produzir obras extraordinárias, como já não se vêem. Destacando-se da massa de objectos comuns, as ofertas mais insólitas, bizarras, espectaculares, desafiam a curiosidade e a imaginação dos visitantes e obrigam-nos a ir mais além do que aquilo que vêem, prolongando o olhar pela escuta ou pela leitura. Assim, à volta de tais oferendas nascem contos, histórias ou anedotas, muitas das quais nos chegaram através das obras de Heródoto, Pausânias, Plínio, o Velho e outros autores. Ainda que sejam intermediárias entre o mundo de cá de baixo e o do além, entre o profano e o sagrado, as oferendas podem ser, no mundo profano, objectos que representam o longínquo, o oculto, o ausente. Noutros termos, são intermediárias entre o espectador que as olha e o invisível de onde vêm.

Os objectos que se encontram em lugares dedicados ao culto, e em particular as imagens — pintadas ou esculpidas — dos deuses ou dos santos, desempenham o mesmo papel: com efeito, representam seres normalmente invisíveis, que vivem para além da fronteira que separa o profano do sagrado; as imagens representam tais seres reproduzindo-lhes os supostos traços numa superfície plana ou a três dimensões, e isto permite ao espectador associar um nome, talvez até a história de uma vida, a uma figura. A ligação entre o modelo e a sua imagem pode aliás ser concebida como muito mais forte do que a simples semelhança: assim, às imagens é atribuído um certo poder que as faz participar directamente do sagrado, pelo que representam não só os traços de uma pessoa, mas também a sua força activa. Fenómenos deste género não é necessário procurá-los muito longe: basta pensar em todas as Virgens miraculosas das igrejas europeias e em todas as imagens e estátuas de que se espera ainda o milagre. Por outro lado, é evidente que um objecto pode muito bem representar um personagem sagrado ainda que não se lhe assemelhe de forma alguma. Este é, por exemplo, o caso das relíquias, que tiram a sua virtude santificante do facto de terem estado em contacto com os santos ou de serem partes do seu corpo. Todavia, as relíquias representam não só o sagrado mas também o passado. Mais exactamente: representam o

sagrado, porque são supostas provirem de uma pessoa que tem um lugar na história sagrada. Por isso, eram sempre acompanhadas de autenticações, isto é, de certidões seladas que lhes confirmavam a proveniência ou de fitinhas de pergaminho com uma menção explicativa [Leclerq 1948]. Se o olhar dirigido para as imagens se prolonga numa teologia ou numa hagiografia, o olhar para as relíquias prolonga-se também numa história e, a partir do século XII (quando Guibert de Nogent escreveu o *De pignoribus sanctorum*), numa história crítica. Em poucas palavras, as imagens e as relíquias são também elas intermediárias entre o espectador que as olha e as toca e o invisível.

A análise dos objectos que os Romanos se disputam pelo lance mais alto leva a idênticas conclusões. É supérfluo voltar a falar de estátuas e de quadros, isto é, das imagens que evidentemente representam o invisível. Mas o mesmo se pode dizer das pérolas e das gemas, dos vasos de Corinto, das taças e das grandes colheres de cristal, da baixela cinzelada, etc. As pedras, sobretudo, representam simultaneamente diversos aspectos ou esferas do que, em bloco, é aqui definido como invisível. Elas são o compêndio da natureza inteira, «pelo que basta à maior parte dos homens uma gema qualquer para ter uma visão geral e completa da natureza» [Plínio, *Naturalis historia*, XXXVII, 1]. São o objecto de múltiplas lendas que as ligam a factos e heróis míticos. Vêm de longe: do Oriente, como os objectos de murra e os cristais; das Índias e da Arábia, como as pérolas. Possuem virtudes benéficas: «O diamante é um remédio contra os venenos, que os torna inócuos; afasta os acessos de delírio e expulsa do ânimo os vãos temores» [*ibid.*, 61]. Quanto aos bronzes do Corinto, estes conservam a memória de uma técnica de fusão que os Romanos já não conhecem e de um acontecimento histórico: o incêndio que se seguiu à tomada de Corinto pelas tropas romanas [*ibid.*, XXXIV, 6-8]. Todos estes objectos são portanto intermediários entre os espectadores e o invisível: as estátuas representam os deuses e os antepassados; os quadros, as cenas da vida dos imortais ou os acontecimentos históricos; as pedras, a potência e a beleza da natureza, etc.

Depois de tudo o que foi dito, resta acrescentar apenas que na Idade Média ocidental, a propósito das pedras circulavam muitas tradições, sobre as suas «qualidades», e, em certos casos, sobre a sua potência (veja-se a tratatística dos *lapidari*). No inventário das jóias de Carlos V, por exemplo, encontra-se uma «pedra que cura a gota» [Labarte 1879, p. 93]. Analogamente, o ouro e a prata eram tidos por substâncias fora do comum, os mais puros e, portanto, os mais representativos produtos da terra. Estas matérias, nobres e extraordinárias, servem para executar ou para decorar as imagens, os relicários e em geral todos os objectos usados pelo rei: a sua baixela, as suas roupas, os seus móveis, as suas armas e armaduras, os *regalia*, em suma, tudo o que representa o reino como um todo uno ou a potência e a riqueza do soberano. Por outras palavras, os objectos que se encontram nos tesouros reais e principescos representam o invisível antes do mais por causa dos materiais de que são feitos. Mas representam-no também por via das suas formas, que, tal como a coroa, se referem a toda uma tradição, ou pelo facto de terem sido obtidos de pessoas famosas e de conservarem a memória dos

factos do passado, ou ainda por causa da sua antiguidade ou da sua origem exótica. Neste caso, como nos precedentes, os objectos acumulados são intermediários entre os espectadores que os olham e o invisível.

A aproximação das colecções apenas passadas em revista justifica-se unicamente por semelhanças externas? Parece poder-se afirmar que não. Apesar da sua aparente diversidade, todas estas colecções são com efeito formadas por objectos homogêneos sob um certo aspecto: eles participam no intercâmbio que une o mundo visível e o invisível. Uns, os que compõem o mobiliário funerário e os que são oferecidos em sacrifício, vão do primeiro destes mundos para o segundo. Os outros seguem o percurso inverso, quer directamente, quer introduzindo em imagens pintadas ou esculpidas elementos do mundo invisível. Ver-se-á em seguida como, exactamente por causa da função que lhes é atribuída — função que consiste em assegurar a comunicação entre os dois mundos nos quais se cinde o universo —, os objectos são mantidos fora do circuito das actividades económicas. Mas ver-se-á também que, exactamente por causa da sua função, são considerados objectos preciosos, e que portanto sempre se tentou reintroduzi-los neste circuito para trocá-los por valores de uso, por coisas; por este motivo devem ser submetidos a uma protecção especial. Consta-se então que os objectos não podem assegurar a comunicação entre os dois mundos sem serem expostos ao olhar dos seus respectivos habitantes. Só se esta condição for satisfeita é que se tornam intermediários entre aqueles que os olham e o mundo que representam.

Para evitar qualquer mal-entendido, sublinhe-se já que a oposição entre o visível e o invisível pode manifestar-se de modos extremamente variáveis. O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado, no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de facto particular. É ainda o que está situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade. É por vezes uma corporeidade ou uma materialidade distinta daquela dos elementos do mundo visível, por vezes uma espécie de anti-materialidade pura. Pode ser algo de autónomo com respeito a algumas ou a todas as limitações impostas ao que se encontra cá em baixo, mas pode também ser uma obediência a leis diferentes das nossas. Trata-se aqui, naturalmente, apenas de quadros vazios, destinados a serem preenchidos pelas entidades mais diversas: antepassados e deuses, mortos, homens diferentes de nós, acontecimentos, circunstâncias. Os objectos, que aqueles que colaboram no intercâmbio entre o visível e o invisível se endereçam uns aos outros, diferem entre si segundo o carácter dos destinatários e dos emissores.

Por isso, as modalidades da transmissão das mensagens ao invisível são muito variadas: sacrifícios humanos ou animais, oferendas de objectos, libações, rezas, etc. Não menos variados são os fenómenos que representam o invisível: aparições celestes, meteoros, animais ou plantas (vacas sagradas na

Índia, as florestas sagradas dos Romanos), os acidentes do relevo (em particular, as montanhas), os cursos de água, etc.

As colecções — pelo menos aquelas que foram passadas em revista, porque a interpretação daquelas que se formam nas sociedades modernas do Ocidente ainda está por fazer — são apenas uma componente daquele leque de meios usados para assegurar a comunicação entre os dois mundos, a unidade do universo. Compreende-se então a diversidade dos objectos que as formam, dos locais onde se encontram e dos comportamentos dos seus visitantes, diversidade que corresponde aos vários modos de opôr o invisível ao visível, e que não exclui todavia uma homologia das funções mas, pelo contrário, é ela própria um sintoma disso. Todas as colecções estudadas cumprem uma mesma função, a de permitir aos objectos que as compõem desempenhar o papel de intermediários entre os espectadores, quaisquer que eles sejam, e os habitantes de um mundo ao qual aqueles são exteriores (se os espectadores são invisíveis, trata-se do mundo visível e vice-versa). Mas esta função diversifica-se em múltiplas funções homólogas pelas razões apenas expostas.

Quando se fala de colecção, supõe-se tacitamente que esta é formada por um certo número de objectos. Por isso, na definição dada no início introduziu-se enquanto *genus proximum* «um conjunto de objectos». Mas quantos objectos são necessários para que exista uma colecção? É evidente que, em abstracto, uma tal questão não tem resposta. Por isso, salvo alguns casos particulares que não serão aqui examinados, não é necessário determinar quantidades. Porque, em geral, o número de objectos que formam a colecção depende do local em que se acumulam, do estado da sociedade, das suas técnicas e do modo de vida, da sua capacidade de produzir e acumular o excedente, da importância que se atribui à comunicação entre o visível e o invisível por intermédio dos objectos, etc. Este número é, portanto, necessariamente muito variável no tempo e no espaço e só excepcionalmente pode servir para distinguir uma colecção de um conjunto de objectos que o não é. O que realmente importa é a função e é esta que se exprime nos caracteres observáveis que definem a colecção. Mas se assim é, é-se obrigado a admitir que as colecções também estão presentes nas sociedades ditas primitivas, e a tomar em consideração os *churinga* dos Australianos, os *vaygu'a* dos Trobriandeses (que Malinowsky [1922] compara justamente às jóias da coroa na Europa), os exemplares dos utensílios conservados, ao que parece, nas aldeias bambara e mostrados aos adolescentes durante as cerimónias de iniciação e, evidentemente, as estatuetas, as máscaras, as mantas e os grandes objectos de cobre dos povos da costa noroeste da América. Todos estes objectos são mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial em locais fechados arranjados para esse efeito, e expostos ao olhar. Todos, sem excepção, desempenham a função de intermediários entre os espectadores e um mundo invisível de que falam os mitos, os contos e as histórias. Pode-se então constatar, sem multiplicar os exemplos, que a

colecção é uma instituição universalmente difundida, o que, aliás, não é de espantar, dado o carácter universal da oposição entre o visível e o invisível.

3. *Utilidade e significado*

É a linguagem que engendra o invisível. Fã-lo porque permite aos indivíduos comunicarem reciprocamente os seus fantasmas, e transformar assim num facto social a íntima convicção de ter tido um contacto com algo que jamais se encontra no campo do visível. Além disso, o simples jogo com as palavras acaba às vezes por formar enunciados que, embora compreensíveis, designam todavia algo que nunca ninguém viu. Sobretudo, a linguagem permite falar dos mortos como se estivessem vivos, dos acontecimentos passados como se fossem presentes, do longínquo como se fosse próximo, e do escondido como se fosse manifesto. Não só permite, mas obriga, ou melhor, leva inevitavelmente a fazê-lo de uma maneira absolutamente natural e espontânea. A necessidade de assegurar a comunicação linguística entre as gerações seguintes acaba por transmitir aos jovens o saber dos velhos, isto é, todo um conjunto de enunciados que falam daquilo que os jovens nunca viram e que talvez jamais verão. A linguagem engendra então o invisível, porque o seu próprio funcionamento, num mundo onde aparecem fantasmas, onde se morre e acontecem mudanças, impõe a convicção de que o que se vê é apenas uma parte do que existe. A oposição entre o invisível e o visível é antes de mais a que existe entre aquilo de que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão.

As origens da linguagem permanecem misteriosas. Os especialistas situam o seu aparecimento em épocas muito diferentes: segundo alguns, no tempo dos Australopithecus, segundo outros, há cem mil anos atrás ou mais recentemente ainda. De qualquer modo, é rigorosamente inconcebível que se possa, sem passar pela linguagem, atribuir a uma entidade qualquer a função muito singular de representante de qualquer outra coisa que permanece invisível e que sempre o foi. Bem entendido, «A representa B» equivale à alternativa seguinte (não é uma disjunção); «A é uma parte de B» ou «A está próximo de B» ou «A é um produto de B» ou «A é semelhante a B». É pouco provável que se possam encontrar outros equivalentes. Em todo o caso, cada um dos objectos de que se falou ao descrever e analisar as colecções mantém pelo menos uma destas quatro relações com um elemento do mundo invisível. Deve também acrescentar-se que «A representa B» é apenas uma abreviação cómoda; para ser absolutamente claro, dever-se-ia dizer «A representa B do ponto de vista de C» ou algo de equivalente, visto que a relação de representação é sempre relativa a um observador. Postas estas premissas, quais são as condições necessárias para que um grupo possa admitir que A representa B, entendido B como invisível? É evidente que primeiro se tem de aceitar que haja um B, e ainda que, B sendo invisível, isto seja possível fazendo apenas fé num enunciado que o diz. Todavia, a palavra não tem por si só o poder de conferir a convicção: ela pode ser enganadora, errada ou arbitrária. Deve portanto ser validada de um modo ou de outro. Não é possível ocuparmo-nos aqui dos diversos meios que se utilizam para transformar uma palavra numa palavra convincente, apodítica. Basta constatar que, se B é invisível, a presença

de enunciados que o dizem é uma condição necessária para que se possa admitir que um A, que é visível, o represente.

Todavia, a linguagem não é uma condição suficiente da relação de representação entre os objectos e, em geral, os fenómenos, por um lado, e os elementos do mundo invisível, por outro. Para que semelhante relação possa surgir e tornar-se estável, é necessário que qualquer móbil, permanentemente agente, leve os homens a interessar-se por fenómenos que não têm necessariamente para eles uma importância vital e, em particular, para voltar ao caso em questão, que os leve a juntar e a conservar e até a produzir objectos que representem o invisível. Aquilo que já foi dito deixa entrever em que pode consistir um tal móbil. Viu-se que a utilização da linguagem conduz inevitavelmente à oposição do invisível ao visível. A linguagem funciona assim como uma relação que cria um dos dois termos que opõe e que ao mesmo tempo une. Mas, por sua vez, o locutor percebe apenas o resultado desta operação de que não tem consciência: a divisão do universo em duas esferas, a primeira acessível somente graças à palavra, a segunda graças sobretudo ao olhar. Basta agora atribuir ao invisível uma superioridade sobre o visível, qualquer que seja a perspectiva, porque tudo aquilo que se encontra neste, mas parece ligado aquele por via da participação, proximidade, descendência ou semelhança, se torna automaticamente privilegiado em detrimento daquilo que é desprovido de uma ligação. Ora, a atribuição ao invisível, ou mais precisamente, ao que lá se situa, de uma ou de outra superioridade sobre o visível parece ser um traço constante e bem documentado de todas as mitologias, religiões e filosofias assim como da ciência. Aliás, se assim não fosse, seria de espantar, visto que, por definição, o invisível é o que não se pode atingir, que não se pode dominar com os meios que normalmente se utilizam na esfera do visível. Por outro lado, a experiência mais corrente obriga a atribuir ao invisível um certo poder de fecundidade: é de lá que vêm todos os fenómenos e é para lá que retornam. Isto acaba por privilegiar dois momentos na trajetória temporal de qualquer fenómeno: o do seu aparecimento, da passagem do invisível ao visível, e o do seu desaparecimento, da passagem do visível ao invisível. Não é apenas um acaso que a conservação dos traços deixados pelos Hominídeos demonstre que os mais antigos vestígios conhecidos do interesse pelo invisível tenham sido deixados pelos usos funerários, atestados desde os homens de Neandertal.

Produto inevitável do funcionamento da própria linguagem, a oposição entre o visível e o invisível não só permite, mas sugere, ao que parece, que se atribua a este último uma superioridade em relação ao primeiro, um certo poder de fecundidade. Ela leva então a interessar-se por tudo aquilo que, de uma maneira ou de outra, parece ligado ao invisível, e em particular aos objectos que se pensa que o representem. É necessário, além disso, que o exercício de actividades económicas que proporcionam os meios de subsistência deixe ao grupo, a uma parte deste ou a algum indivíduo o tempo livre para acumular, conservar e mesmo produzir objectos que representem o invisível. Todavia, muito tempo passou até que tais condições pudessem encontrar-se reunidas.

A história dos artefactos começa há cerca de três milhões de anos. Tal é, com efeito, a data atribuída pelos paleontologistas aos utensílios mais antigos

recolhidos à superfície, enquanto que a idade dos que foram encontrados em localidades supera os 2 500 000 anos. Os utensílios aparecem de repente em grande abundância; podem ser classificados num certo número de tipos; estes tipos podem ser reproduzidos em muitíssimos exemplares. O homem (entendido que este termo se aplica aqui a todos os representantes do género *Homo*) é desde a origem um produtor de coisas: de utensílios, mas também de habitações, as mais antigas das quais foram descobertas em Olduvai (Tanzânia) em níveis que atingem 1 800 000 e 1 750 000 anos, e em Melka Konturé (Etiópia) num nível datado de há 1 500 000 anos atrás [cf. Coppens 1975, pp. 36-37]. O domínio do fogo parece ter sido adquirido há cerca de 700 000 anos.

A história das coisas, assim como a do homem, explana-se no tempo geológico. A história do interesse humano por objectos que não são coisas, embora também situada neste tempo, é todavia incomparavelmente mais breve. É verdade que os primeiros sintomas das preocupações não-utilitárias parecem muito antigos. Confirmam-no, provavelmente, um fragmento de ocre vermelho e um pedaço de lava verde descobertos em Olduvai [cf. Clark 1975, p. 190]. Confirmam-no também, talvez, as descobertas feitas na gruta n.º 1 do Mas des Caves (Lunel-Viel, Hérault, França) que — como se lê no catálogo da exposição *Hommes de la préhistoire* (Museu Borély, Marselha 1974) — «forneceu algumas lascas de ossos e pedras de calcário com incisões efectuadas com a ajuda de utensílios de pedra e que parecem intencionais. Estes sinais gráficos em ossos ou em pedras constituiriam os mais antigos traçados não-figurativos actualmente conhecidos». Mas estes objectos, aos quais se atribui a idade de 400-500 000 anos, permanecem pelo momento excepcionais. É só durante o aquecimento climático verificado entre os 40 000 e os 60 000 anos, que aparecem os primeiros fragmentos de ocre vermelho; mas são ainda muito raros. Nos níveis correspondentes à última fase deste aquecimento, André Leroi-Gourhan tinha descoberto «uma série de objectos de curiosidade, recolhidos pelos habitantes da gruta de Hyène (Arcy-sur-Cure, Yonne, França) durante as suas deslocações. São uma grande concha em espiral de um molusco da era secundária, um polipeiro de forma esférica da mesma época, blocos de pirite de ferro de forma bizarra. Não são de modo algum obras de arte, mas que formas de tais produções naturais tenham merecido a atenção dos nossos predecessores geológicos é já o sinal de um vínculo com o estético. A coisa é tanto mais surpreendente porquanto nenhuma solução de continuidade é significativa em seguida; os artistas, até ao Magdaleniano, continuam a apresentar o bric-à-brac do seu museu ao ar livre: blocos de pirite, conchas, fósseis, cristais de quartzo e de galena. Existe certamente alguma conexão entre esta recolha de coisas bizarras e a religião, mas se assim é as implicações estéticas não diminuem, porque as formas naturais e as formas criadas estão próximas umas das outras no mesmo ambiente religioso, dos frescos de Lascaux aos pequenos pingentes de fósfil» [Leroi-Gourhan 1971, p. 35]. São então os habitantes da gruta de Hyène em Arcy-sur-Cure que detêm, até prova em contrário, o título de primeiros coleccionadores conhecidos. As curiosidades naturais que recolhiam e conservavam, de facto, eram mantidas fora de circuito das actividades económicas, na altura reduzido à produção de utensílios e à procura de

alimento. Além disso, estavam circundadas de uma protecção especial, porque de outro modo não se reencontrariam dezenas de milénios mais tarde. E estavam, enfim, expostas ao olhar. Esta última afirmação baseia-se no próprio carácter destas curiosidades e, em particular, no facto de as suas formas serem bizarras e tais que os homens de então não teriam sido capazes de as fabricar. As curiosidades naturais reúnem assim dois traços: por um lado, «saltam aos olhos», atraem o olhar e provocam o espanto; por outro lado, a sua presença não pode ser explicada sem que se faça referência ao invisível.

Dito isto, não é a questão das origens que nos interessa. Remontámos até ao passado mais longínquo só para situar no tempo o aparecimento dos objectos que representam o invisível, para datar, ainda que aproximadamente, a sua aparição. O que importa verdadeiramente, porém, é mostrar as consequências desta alteração no geral da vida dos homens. Porque se trata de facto de uma alteração, talvez mesmo a mais importante daquelas que se seguiram ao controlo do fogo. Se se admite, com André Leroi-Gourhan, que «a tecnicidade é apenas um facto zoológico, que se deve atribuir aos caracteres específicos dos Antropianos» [1964-65] — e, com efeito, não faltam argumentos que confirmem um tal ponto de vista —, a recolha e, sobretudo, a produção de objectos que representam o invisível testemunham a emergência da cultura no sentido próprio do termo. Viram-se animais utilizar utensílios em condições naturais; nunca se viram pintar ou esculpir sem previamente terem recebido dos homens os meios para o fazer.

Quer se aceite ou não esta assimilação da tecnicidade ao facto zoológico, resta todavia o facto de que a mudança que se produz no Paleolítico superior deve ser considerada fundamental. Com efeito, a vida material dos homens estava até então, toda ela, fechada no visível. A única relação com o invisível era mantida através da linguagem; eventualmente através dos rituais funerários, e talvez também de outros que não deixaram traços. As duas esferas, a do visível e a do invisível, permaneciam assim lado a lado, não se interpenetravam. Ora, a partir do Paleolítico superior, o invisível encontra-se, por assim dizer, projectado no visível, pois desde então ele está representado no próprio interior deste por uma categoria específica de objectos: as curiosidades naturais e também tudo aquilo que se produz de pintado, esculpido, talhado, modelado, bordado, decorado... Por outras palavras, surge uma divisão no próprio interior do visível. De um lado estão *as coisas*, *os objectos úteis*, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, ou transformar matérias brutas de modo a torná-las consumíveis, ou ainda proteger contra as variações do ambiente. Todos estes objectos são manipulados e todos exercem ou sofrem modificações físicas, visíveis: consomem-se. De um outro lado estão os *semióforos*, *objectos que não têm utilidade*, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são *dotados de um significado*; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura. A actividade produtiva revela-se portanto orientada em dois sentidos diferentes: para o visível, por um lado; para o invisível, por outro; para a maximização da utilidade ou para a do significado. As duas orientações, embora possam coexistir em certos casos privilegiados, são todavia opostas na maior parte das vezes.

Para precisar este ponto, vejamos primeiro como se apresentam as relações da utilidade e do significado no caso dos objectos. Existem pelo menos três situações possíveis: uma coisa tem apenas utilidade sem ter significado algum; um semióforo tem apenas o significado de que é o vector sem ter a mínima utilidade; mas existem também objectos que parecem ser ao mesmo tempo coisas e semióforos. Note-se que tanto a utilidade como o significado pressupõem um observador, porque não são senão relações que, por intermédio dos objectos, os indivíduos ou grupos mantêm com os seus ambientes visíveis ou invisíveis. Posto isto, nenhum objecto é ao mesmo tempo e para um mesmo observador uma coisa e um semióforo. Porque é uma coisa só quando é utilizado, mas então ninguém se diverte a decifrar-lhe o significado, e quando o faz, a utilidade torna-se puramente virtual. Embora coexistindo uns com os outros, os traços da forma que permitem que um objecto seja útil e aqueles que o fazem um portador de significado sugerem dois comportamentos diferentes e reciprocamente exclusivos. No primeiro caso, é a mão que põe o objecto em relação visível com outros objectos, também eles visíveis, em que este bate, ou toca, ou aflora, ou corta. No segundo, é o olhar prolongado por uma actividade de linguagem tácita ou explícita, que estabelece uma relação invisível entre o objecto e um elemento invisível. A coisa realiza-se enquanto tal modificando aquilo a que se aplica e consumindo-se a si própria. O semióforo desvela o seu significado quando se expõe ao olhar. Tiram-se assim duas conclusões: a primeira é que um semióforo acede à plenitude do seu ser semióforo quando se torna uma peça de celebração; a segunda, mais importante, é que a utilidade e o significado são reciprocamente exclusivos: quanto mais carga de significado tem um objecto, menos utilidade tem, e vice-versa.

Um objecto vê-se atribuir um valor quando é protegido, conservado ou reproduzido. Quais são as condições que um objecto tem de satisfazer, para que se lhe possa atribuir um valor? As considerações precedentes permitem-nos responder a esta questão: para que um valor possa ser atribuído a um objecto por um grupo ou por um indivíduo, é necessário e suficiente que esse objecto seja útil ou que seja carregado de significado. Os objectos que não reúnem nem a primeira nem a segunda destas condições são privados de valor; de facto, já não são objectos, são desperdícios. Fica assim resolvido o paradoxo encontrado logo no início deste artigo: é o seu significado que funda o valor de troca das peças de colecção. Estas são preciosas, o que quer dizer que se lhes atribui um valor, porque representam o invisível e participam portanto da superioridade e da fecundidade de que este é inconscientemente dotado. Enquanto semióforos são mantidos fora do circuito das actividades económicas porque é apenas deste modo que podem desvelar plenamente o seu significado. Até aqui tudo é claro. Mas a existência de um duplo fundamento do valor põe, por sua vez, um problema. Com efeito, ela obriga a interrogar-se sobre quais sejam as condições de possibilidade de uma troca de coisas por semióforos, duas classes de objectos heterogêneos e aparentemente não comparáveis uma à outra. Não é possível tentar responder aqui a esta questão: basta observar que se conhecem sociedades onde uma tal troca é inconcebível, por exemplo, na China antiga.

Num artigo injustamente esquecido, Franz Steiner [1954] tentara aliás, estudando diversas sociedades ditas primitivas, fazer a teoria das economias onde os semióforos (ele fala de *personal treasures*) não se trocam pelas coisas. Estes exemplos mostram que o problema que acabámos de assinalar é real e fornecem uma justificação suplementar à distinção entre coisas e semióforos. É apenas depois de adquirido o facto de se poderem trocar as primeiras pelos segundos que estes adquirem uma aparência de utilidade. É então que os objectos considerados semióforos por um grupo, e portanto mantidos fora do circuito das actividades económicas, podem ser vistos por um outro grupo, no quadro de uma mesma sociedade, como valores de uso virtuais, o que leva os membros deste último grupo a tentar reinseri-los no circuito, se necessário pelo roubo ou pelo saque. A regra acima enunciada (quanto mais um objecto é carregado de significado, menos utilidade tem) parece perder então a sua validade na medida em que quanto maior é a carga de significado, maior é o seu valor, que se exprime assim pela quantidade das coisas que se poderiam eventualmente obter trocando-o. No entanto, esta regra permanece válida porque o que é semióforo para um grupo num dado momento é um valor de uso virtual quer para um outro grupo, quer para o mesmo grupo mas num momento diferente. Quanto mais significado se atribui a um objecto, menos interesse tem a sua utilidade.

E é assim não só no caso dos objectos. A procura do significado, a tendência a estabelecer e a reforçar os laços com o invisível, faz-se sempre em detrimento da utilidade, chegando no limite a comportamentos auto-destrutivos: doze mil Índios Tupi do Brasil partiram em 1539 em direcção à «terra sem mal»; dez anos mais tarde, no termo desta peregrinação, eram trezentos [cf. Clastres 1975]. Tais situações são possíveis apenas porque, por intermédio da linguagem e dos semióforos de toda a espécie, o invisível impõe-se aos homens com uma força tão grande, senão maior do que aquela que é própria do visível. Evidentemente, os casos extremos em que um dos termos da oposição é sacrificado ao outro são raros; em geral tenta-se encontrar um ponto de equilíbrio, conciliar tanto quanto possível as duas tendências contrárias. Mas é um equilíbrio necessariamente instável, sobretudo nas sociedades onde a escolha entre a utilidade e o significado se torna num declarar de um conflito.

Não são só os objectos que se dividem em úteis e significantes, em coisas e semióforos, sendo os segundos considerados superiores aos primeiros enquanto têm ligações com o invisível que, como se viu, é superior ao visível. O mesmo se pode dizer das actividades humanas que, também elas, são classificadas segundo o posto que ocupam no eixo que vai de baixo para cima, das actividades utilitárias até àquelas que não produzem senão significados. E é assim que os próprios homens se encontram repartidos numa ou em mais hierarquias. No topo destas encontra-se sempre um ou mais homens-semióforos, que são os representantes do invisível: dos deuses ou de um deus, dos antepassados, da sociedade vista como um todo, etc. Na base situam-se, pelo seu lado, os homens-coisas, que têm apenas uma relação indirecta com o invisível ou que não têm nenhuma, enquanto que o espaço intermédio é ocupado por aqueles que juntam, em diferentes graus, significado com utilidade.

Esta organização hierárquica da sociedade é projectada no espaço; o lugar onde reside o homem-semióforo — o rei, o imperador, o papa, ou o presidente de uma república — é concebido como um centro; quanto mais longe se está dele, mais longe se está também do invisível. É inútil sublinhar que se está a pôr em evidência um dos aspectos da hierarquia social, sem pretender reconduzir a este todos os outros; em particular, deixam-se conscientemente de lado todos os problemas ligados ao exercício do monopólio da violência ou da constrição económica. Esta escolha permite verificar por meio de uma reflexão teórica as constatações que foram feitas de um modo empírico.

Imagine-se um homem cujo papel é representar o invisível. Desempenha-lo-á abstendo-se de qualquer actividade utilitária, e estabelecendo assim uma distância entre si e aqueles que são obrigados a praticá-las, rodeando-se de objectos que não são coisas mas semióforos, e fazendo alarde destes. Em geral, quanto mais alto se está situado na hierarquia dos representantes do invisível, maior é o número de semióforos de que se está rodeado e maior também o seu valor. Por outras palavras, é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento das colecções, conjuntos de objectos mantidos fora do circuito das actividades económicas, submetidos a uma protecção especial, em locais fechados preparados para esse efeito, e expostos ao olhar. Porque, de facto, estes conjuntos de objectos não são mais do que manifestações dos locais sociais em que se opera, em graus variáveis e hierarquizados, a transformação do invisível no visível. Isto verifica-se também nas sociedades ditas primitivas, onde a hierarquia social é reduzida a de grupos de idade ou de sexo; assim, os *churinga* são o apanágio dos iniciados. Quanto às sociedades fortemente hierarquizadas, viu-se que nessas as colecções se acumulam nos túmulos daqueles que em vida ocupavam as posições mais elevadas, nos templos, nos palácios. Pode dizer-se agora que isso acontecia, não porque os que habitassem nos palácios ou nos templos tivessem um «gosto» de que o resto da população estaria privado, mas porque eram a isso obrigados pelo facto de se encontrarem num determinado lugar da hierarquia. Nas sociedades tradicionais, não são os indivíduos que acumulam objectos que lhes agradam; são os lugares sociais que determinam as colecções. Em parte alguma isto é mais evidente do que na China antiga: «As pérolas são o *yang* do *yin*: elas dominam o fogo; os jade são o *yin* do *yang*: eles dominam a água. As suas virtudes transformadoras são semelhantes às das potências divinas. Que, então, o Filho do céu entesoure as pérolas e os jades; que os feudatários entesourem os metais e as pedras; que os grandes oficiais criem os cães e os cavalos; que os súbditos entesourem os panos e as sedas. Senão, quem for valente comandará, quem for astuto açambarcará». E o autor desta citação do *Livro dos ritos* [*Ta Tai Li Chi*, cerca de 100 d.C.] comenta: «Para que os lugares não sejam confundidos, é preciso que cada um entesoure os valores próprios do seu lugar. A hierarquia social é solidária com a hierarquia dos valores» [Mestre 1937, p. 39]. Evidentemente que um tal sistema pode manter-se apenas na condição de as coisas não poderem ser trocadas por semióforos, e os semióforos de um valor superior, por aqueles que têm um valor inferior. Noutra lugar, onde uma tal troca é permitida, pode aceder-se a um lugar social elevado sacrificando coisas, ou a moeda que as

representa, para adquirir semióforos. A possessão dos meios da violência ou do constrangimento serve neste caso de instrumento para obter objectos cuja posse permite ocupar um lugar ambicionado. Quanto maior é o sacrifício feito no plano da utilidade, mais alta é a posição a que se acede. Daí os comportamentos agonísticos de que foram dados exemplos a propósito da Roma antiga.

Conclui-se de tudo isto que um estudo das colecções e dos colecionadores não pode fechar-se no quadro conceptual de uma psicologia individual que explica tudo utilizando como referências noções como o «gosto», o «interesse» ou ainda o «prazer estético». É exactamente o facto de o gosto se dirigir para certos objectos e não para outros, de se interessar por isto e não por aquilo, de determinadas obras serem fonte de prazer, que deve ser explicado. Os caracteres dos indivíduos, a sua maior ou menor sensibilidade, são importantes apenas na medida em que a organização da sociedade deixa um espaço livre ao jogo das diferenças individuais. Por isso, antes de nos ocuparmos deste último, é necessário explicitar o modo como a sociedade em questão (ou os grupos que a compõem) traça a fronteira entre o invisível e o visível. A partir daí, é possível estabelecer o que é significativo para uma dada sociedade, quais os objectos que privilegia e quais são os comportamentos que estes objectos impõem a colecionadores; e fazer um mapa dos lugares onde se opera a junção entre o invisível e o visível e onde residem aqueles que, por representarem o invisível, devem por esse motivo acumular semióforos e expô-los.

Voltar-se-á agora às colecções particulares e aos museus para esclarecer, à luz de tudo quanto foi dito, um certo número de problemas ligados à sua história e ao seu funcionamento.

4. *As colecções particulares e os museus*

É na segunda metade do século XIV que começam a surgir na Europa ocidental novas atitudes no que respeita ao invisível, e especialmente ao passado, às partes desconhecidas do espaço terrestre, à natureza.

A primeira a ser posta em questão foi a imagem tradicional do passado. A oposição entre o sagrado e o profano, que coincidia com a de passado cristão e passado pagão, ainda que não se reduzisse a esta, parecia ter sido superada desta forma a partir do momento em que as obras de Aristóteles foram assimiladas pelo ensino universitário. Eis que volta agora ao centro das controvérsias. O que no século XII-XIII se tinha por uma síntese do sagrado e do profano, da filosofia e da teologia, de Aristóteles e Santo Agostinho, é hoje considerado por muitos uma mistura incoerente, rejeitada quer por aqueles que falam em nome de um retorno à pureza da fé, quer pelos que sonham encontrar uma antiguidade verdadeira. Tenta-se aliás muitas vezes ter simultaneamente uma fé renovada nas suas origens vivas e uma antiguidade liberta das sedimentações posteriores. Mas, independentemente dos desejos dos indivíduos, as duas tendências não coincidiam e a sua aliança não podia senão ser passageira. No que respeita ao assunto que estudamos, a primeira

levava a expurgar as igrejas de todos os objectos que desviavam a atenção dos fiéis da palavra divina, que resultou num iconoclasmo ilustrado por muitos exemplos durante o período de expansão da Reforma e sobretudo durante as guerras religiosas [cf. Réau 1959]; a segunda, pelo contrário, estimulava a pesquisa dos manuscritos das obras dos antigos, que se descobriam em bibliotecas, esquecidos, que se recopiavam, que se publicavam; esta fazia também com que se recolhessem inscrições antigas e moedas, se desenterrassem obras de arte e todos os outros vestígios da Antiguidade [cf. Reynolds e Wilson 1968; Weiss 1969].

O fenómeno merece atenção, pois passa-se algo de muito interessante: os desperdícios transformam-se em semióforos. Com efeito, os vestígios da antiguidade tiveram durante séculos o carácter de desperdícios: salvo as peças excepcionais que, tidas em geral por relíquias, encontraram abrigo nos tesouros das igrejas ou dos príncipes (como, por exemplo, as gemas e os camafeus antigos), estes vestígios não tinham significado nem utilidade e não circulavam entre os homens, que não os procuravam. Adquirem um significado a partir do momento em que são relacionados com textos provenientes da Antiguidade, dos quais devem tornar possível a compreensão. Por isso, não são apenas relíquias ou *mirabilia*: tornam-se objectos de estudo; adquirem um significado preciso através de pesquisas que consistem em confrontá-los uns com os outros e em reportá-los todos aos textos que provêm da mesma época.

Assim, não são apenas objectos novos que aparecem: é uma nova classe de semióforos (aqueles que se estudam) que se coloca ao lado dos já existentes. E é também um novo grupo social que emerge, vector do interesse por esta categoria de semióforos. Aqueles que a partir do fim do século XV serão chamados humanistas, de facto não correspondem a nenhum dos grupos existentes: não se definem pelo exercício de uma mesma profissão, nem pela pertença comum a uma organização, o clero, mas pelo culto que votam aos *boane litterae*, *litterae antiquiores*. As colecções de antiguidades formam-se e propagam-se à medida que este grupo se constitui, primeiro em Itália, depois nos países transalpinos. É só num segundo momento e sob a influência dos humanistas que as colecções deste género se formarão nas cortes principescas, dos Medici, dos Este, de papas e de cardeais, em Itália, de Matias Corvino na Hungria, dos reis de França e de Inglaterra, etc. Na segunda metade do século XVI, a moda de coleccionar antiguidades difundiu-se em todos os países europeus, e em ambientes muito diversos; mesmo entre os mercadores, segundo Claude Fauchet [1581, ed. 1938 pp. 21-22]. Entre 1556 e 1560, um gravador e coleccionador belga, Hubert Goltz, fez várias viagens pela Bélgica, Holanda, Alemanha, Áustria, Suíça, Itália e França, durante as quais visitou coleccionadores de antiguidades em todas as cidades por que passou. A lista que elaborou comporta novecentos e sessenta e oito nomes. Encontram-se entre eles o papa, os cardeais, o imperador, reis e príncipes, juristas e médicos, sábios e poetas, padres e monges, oficiais e artistas [Goltz 1563]. Em Inglaterra, que Goltz não tinha visitado, forma-se em 1584-86 o College of Antiquaries e no início do século seguinte o antiquário é já um tipo social escarnecido nas peças de teatro [cf. Norden 1950; Evans 1956]. Vê-se como,

a partir do núcleo inicial constituído pelos humanistas italianos, o entusiasmo pelas antiguidades irradiou em todas as direcções geográficas e sociais.

Mas as novas atitudes no que respeita ao invisível exprimem-se não apenas pela recolha de antiguidades. As viagens que se multiplicam a partir do século XV, com os resultados que se conhecem, atestam a convicção que se podem deslocar as fronteiras do invisível e atingir locais que a tradição dizia fora de alcance. Neste caso, são também os textos e as cartas que guiam os viajantes, indicando-lhes as direcções a seguir. O real e o fabuloso inextrincavelmente misturados nas representações medievais do mundo habitado começam a não ser postos no mesmo plano. As expedições que voltam dos países longínquos trazem, com efeito, não só mercadorias altamente vantajosas mas também todo um novo saber, e novos semióforos: tecidos, ourivesarias, porcelanas, fatos de plumas, «ídolos», «fetiches», exemplares da flora e da fauna, conchas, pedras afluem assim aos gabinetes dos príncipes e aos dos sábios [cf. Hamy 1890; Schlosser 1908]. Todos estes objectos, qualquer que fosse o seu estatuto original, tornam-se na Europa semióforos, porque recolhidos não pelo seu valor de uso mas por causa do seu significado, como representantes do invisível: países exóticos, sociedades diferentes, outros climas. Todos estes objectos não têm todavia nos séculos XVI e XVII o mesmo estatuto das antiguidades. Mais do que objectos de estudo, são curiosidades. De tal modo que, embora sejam procurados, se lhes atribui um menor valor. São sobretudo os sábios que se interessam por eles. Até metade do século XVIII, pelo menos em França, são as *medailles*, isto é, as moeda antigas, as peças de colecção por excelência. A partir desta data, serão suplantadas pelos objectos de história natural [cf. Pomian 1976].

Uma terceira categoria de semióforos que, sem ser nova, acede a partir do século XV a uma dignidade que não tinha antes, é constituída por quadros e geralmente por obras de arte modernas. O novo estatuto das obras de arte baseia-se na sua vinculação à natureza concebida como uma fonte de beleza, e portanto, como única capaz de dar a um objecto produzido pelos homens os traços que lhe permitem durar; com efeito, as obras dos antigos que sobreviveram aos estragos do tempo não podem ser devedoras senão da natureza. Certamente, o vocábulo 'natureza' cobre na linguagem do tempo conceitos muito diferentes, que se excluem até uns aos outros. Um grande debate concerne especialmente o lugar da 'natureza' a respeito da oposição do visível e do invisível. Mas, qualquer que seja a maneira em que se a conceba, e quaisquer que fossem as divergências sobre o papel da arte (que, segundo uns, deve aplicar-se apenas em visualizar o invisível, enquanto que, segundo outros, pode simplesmente representar aquilo que se vê), estava entendido que apenas a arte permite transformar o transitório em durável. Noutros termos: o que se representa tornar-se-á mais cedo ou mais tarde invisível, enquanto que a imagem, essa, permanecerá. O artista aparece então como um personagem privilegiado na medida em que é capaz de vencer o tempo, não mediante um salto para a eternidade, mas no interior do próprio mundo profano, estando na origem de obras que são simultaneamente visíveis e duráveis, contanto que estejam em acordo com a natureza. É o que faz do artista um instrumento insubstituível do príncipe que aspira não só à

vida eterna mas também à glória, isto é, a uma fama duradoura cá em baixo, entre os homens. Porque, por si sós, os feitos de armas ilustres não são suficientes para esse fim: deixados a si próprios, desaparecem no esquecimento. Só o artista, quer seja pintor, escultor ou gravador, lhes pode garantir uma duração. Num mundo onde o invisível se apresenta não tanto sob os traços da eternidade quanto sob os do futuro, a protecção das artes é um dever de qualquer príncipe que queira aceder a uma verdadeira glória. Por isto, os príncipes tornam-se mecenas e, portanto, coleccionadores; o lugar que ocupam obriga-os a ter gosto, a atrair artistas às suas cortes, a rodearem-se de obras de arte. Mas não há só os príncipes: todos aqueles que se situam no alto da hierarquia do poder são levados a desempenhar o mesmo papel; é no quadro de obrigações impostas a cada um pela sua posição que se podem manifestar diferenças individuais, sendo uns mais interessados pela arte, outros pela literatura ou pelas ciências; uns mais tradicionalistas, outros levados a proteger ou a estimular inovações; uns mais parcimoniosos e outros gastando com largueza o seu dinheiro, etc. [cf. Haskell 1963]. De qualquer modo, para bem desempenhar o papel que lhe cabe, o indivíduo com um alto lugar na hierarquia do poder deve participar numa corrida à melhor oferta, cujos objectos são tanto os próprios artistas como as obras que produzem, e cuja aposta é uma superioridade no plano do significado que se garante ligando a si os primeiros e rodeando-se das segundas.

Limitar-nos-emos a mencionar uma quarta categoria de semióforos que surge a partir do século XVII e que fornecerá, também ela, peças de colecção: os instrumentos científicos. É evidente que estes procedem de uma mudança de atitude no que respeita ao invisível de que se tenta restringir os limites na natureza, forjando, para o referir, uma nova linguagem: a da teoria matemática, que, a partir daquilo que se vê, deve permitir chegar a conclusões infalíveis sobre o que não se pode ver. Também neste caso, há um novo grupo social que se forma, o dos cientistas. Criam-se vínculos entre os seus membros disseminados em diversos países; formam-se academias, primeiro espontaneamente, e depois sob a protecção do poder que, também neste campo, se dispõe a exercer um mecenato. Mas são coisas demasiado conhecidas para que nos debrucemos sobre elas.

Na Idade Média as colecções acumulavam-se nas igrejas e nos tesouros dos príncipes; compunham-se de relíquias, de objectos sagrados, de *mirabilia*, de dádivas, como também de obras de arte, cuja matéria era muitas vezes considerada mais preciosa do que a execução. Dois grupos, o clero e os detentores do poder, monopolizavam os semióforos, controlavam o acesso da população a estes, e serviam-se deles para afirmar a sua posição dominante. A partir da segunda metade do século XIV, inicia-se um processo que terminará com a ruptura deste sistema e a sua substituição por um outro. Formam-se novos grupos sociais, cuja razão de ser é o monopólio que possuem de certos conhecimentos e capacidades: os humanistas, o da bela latinidade: os antiquários, o de um saber que versa sobre a vida dos antigos; os artistas, o da produção de obras de arte; os cientistas, o da ciência. Novos semióforos entram em circulação e acumulam-se em colecções: manuscritos e diversos

outros vestígios da Antiguidade, curiosidades exóticas e naturais, obras de arte, instrumentos científicos, são para os membros destes grupos ao mesmo tempo objectos que permitem a elaboração dos conhecimentos ou o tirocínio das capacidades (assim, um artista estuda as obras dos seus predecessores) e insígnias de pertença social, do lugar que ocupam na hierarquia. De onde o aparecimento dos novos locais em que se formam colecções, que são as bibliotecas e os gabinetes dos produtores da arte e do saber.

Por outro lado, pelas razões apenas expostas, os que se situam no alto da hierarquia do poder devem fazer alarde dos seus gostos artísticos, eventualmente dos seus interesses científicos, quer eles sejam, uns e outros, reais ou simulados. Formam então, eles também, colecções, ou encarregam os seus servidores de as formar por eles; estas são insígnias da sua superioridade, da sua posição eminente na esfera do significado. São os artistas e também os cientistas que os levam a agir desta forma, ao procurarem o apoio do poder sem o qual dificilmente podem funcionar; os artistas sobretudo têm necessidade de encomendas oficiais. Mas há ainda um outro factor que concorre no mesmo sentido: uma tendência do próprio poder para submeter ao seu controle aqueles que produzem obras de arte e conhecimentos, a fim de os utilizar com fins políticos e nomeadamente naquilo que hoje se chama propaganda. O mecenato e a formação de colecções são meios para responder a estas múltiplas exigências. Meios ambíguos, como é o caso, pois que, embora impondo aos artistas programas a executar, aos cientistas temas de investigação, aos escritores os temas das suas obras, os detentores do poder criavam ao mesmo tempo as condições materiais que tornavam possíveis não só estas obras encomendadas, mas também outras que o não eram. Estas condições materiais da produção artística, científica e literária criavam-se quer mediante pensões e prebendas, quer pondo à disposição daqueles que se protegiam os semióforos necessários para o exercício das suas profissões: abrindo-lhes gabinetes de curiosidade, galerias de pintura e de escultura, bibliotecas e depósitos de actas, etc. Em resumo, as colecções que, para os membros do meio intelectual e artístico, são instrumentos de trabalho e símbolos de pertença social, são para os detentores do poder insígnias da sua superioridade e também instrumentos que lhes permitem exercer uma dominação neste meio.

Até agora mencionou-se apenas acidentalmente o meio mais importante utilizado na concorrência para o açambarcamento de semióforos: o dinheiro. Este é um factor de primeira importância, não só porque os detentores do poder, se querem garantir os serviços dos artistas e dos cientistas e ter colecções, são obrigados a pagar, mas também porque a par da hierarquia do poder e da do saber sagrado (o clero) e profano (o meio artístico e intelectual) se coloca uma hierarquia da riqueza que não corresponde às outras duas. Ora, estas três hierarquias têm entre si uma relação hierárquica. O poder domina o saber; o saber sagrado luta para manter a sua proeminência e o seu domínio sobre o saber profano; no interior deste último, ocupações diferentes não têm o mesmo estatuto. Quanto à riqueza, exactamente porque consiste apenas na posse dos instrumentos de construção económica sob a forma de dinheiro ou

de meios de produção, é posta no fundo da escala. Mais uma vez se constata que o significado é superior à utilidade. É fácil de compreender então que a aquisição de semióforos, a compra de obras de arte, a formação de bibliotecas ou de colecções, é uma das operações que, ao transformar a utilidade em significado, permitem a quem tenha uma alta posição na hierarquia da riqueza ocupar uma posição correspondente na do gosto ou do saber, sendo as peças de colecção, como se viu, símbolos de pertença social, senão de superioridade. A aquisição de semióforos equivale portanto à do bilhete de entrada num meio fechado e ao qual não se pode aceder sem ter retirado uma parte do dinheiro que se possui do circuito utilitário.

Assegurada assim a procura, organiza-se a pouco e pouco, no decurso dos séculos XVI e XVII, um mercado de obras de arte, antiguidades, curiosidades diversas. Às vendas entre os coleccionadores particulares e às que se fazem por intermédio de negociantes especializados acrescentam-se as vendas públicas em leilão, que correspondem melhor ao carácter específico da mercadoria que são os objectos de colecção. Estas permitem, com efeito, que os comportamentos agonísticos se manifestem livremente, num confronto durante o qual se revelam simultaneamente o próprio gosto, a própria capacidade de sacrificar a riqueza para o satisfazer e as próprias possibilidades financeiras. A venda de peças de colecção em hasta pública é assim um local privilegiado onde se mostram as hierarquias e onde se opera a transformação da utilidade em significado. Não é então motivo para espanto que as grandes vendas que vêm dispersar-se colecções famosas, como se fazem em Paris no século XVIII, se tornem acontecimentos mundanos, comentados na imprensa e nas correspondências do tempo.

Na organização do sistema das hastas públicas, um dos momentos mais importantes é o que vê o aparecimento do catálogo impresso dos objectos que serão postos à venda. A primeira obra deste género foi publicada na Holanda, em 1616. Ela testemunha a existência de um público suficientemente numeroso que se interessa por peças de colecção e que só as pode obter comprando-as em hasta pública, primeiro local e depois internacional. A pouco e pouco começa também a formar-se uma nova profissão directamente ligada ao crescimento do número de coleccionadores: o leiloeiro e o perito que deve pronunciar-se sobre a autenticidade dos objectos postos à venda. Enfim, um tipo de nomenclatura até aí reservado aos inventários, penetra na linguagem, devendo os objectos ser classificados e designados com o seu nome de uma maneira precisa. Um cálculo baseado no número dos catálogos impressos permite constatar que, até meados do século XVIII, o grande centro de hastas públicas é Amesterdão; que mais tarde será suplantado primeiro por Londres e depois por Paris [cf. Lugt 1938]. Mas é sobretudo em Itália que se concentra o maior número de obras de arte moderna e de antiguidades. Neste último campo, Itália possui virtualmente o monopólio que, no campo da pintura, lhe é contestado pela Holanda e, mais tarde, por França. Todavia, o comércio de arte e de antiguidades em Itália não se faz nas vendas em hasta pública, mas nas lojas dos mercadores. Os objectos que afluem ao mercado não provêm, aliás, apenas da dispersão das velhas colecções e da produção artística corrente; são também achados (é o caso em particular, dos tesouros

monetários desenterrados um pouco por toda a parte), são trazidos das viagens e expedições ou das escavações que a partir do século XVIII se praticam cada vez mais, e enfim, pela transformação em semióforos de objectos que antes o não eram, ou que estavam degradados na classe dos desperdícios. O mais sensacional exemplo de uma semelhante transformação é fornecido pelas obras de arte medieval, que no século XVI e XVII são coleccionadas apenas por aqueles que se interessam pela história da Idade Média, e que, quando muito, têm um estatuto de fontes históricas, negando-se-lhes qualquer valor estético. É apenas a partir do início do século XVIII em Inglaterra, e cerca de cem anos mais tarde em França e na Alemanha, que as obras de arte medieval provocam um interesse renovado que se traduzirá na formação de inúmeras colecções especializadas em objectos daquela época e num aumento dos seus preços.

O papel cada vez mais importante do dinheiro, enquanto faculta o acesso à propriedade dos semióforos, provoca numerosas consequências. Certas categorias de objectos de colecção, quadros e obras de arte antiga em primeiro lugar, rapidamente se revelam fora do alcance de todos aqueles que não dispõem dos meios financeiros necessários para participar na corrida à melhor oferta, e que, por isso, descem para objectos de menor valor: moedas, estampas, desenhos, curiosidades exóticas, exemplares de história natural. Todavia, a partir do momento em que uma categoria de semióforos se difunde nas colecções, os membros do meio intelectual e artístico, os detentores do poder e do dinheiro começam a interessar-se por ela, o que faz com que os preços subam e que o acesso a estes semióforos se torne cada vez mais difícil, e até impossível. Põe-se assim em movimento um mecanismo que leva a transformar em semióforos objectos anteriormente desprezados: as produções medievais e as dos povos não europeus, obras de arte popular, objectos utilizados em sociedades situadas num espaço e/ou num tempo longínquo, etc. Certamente, não é o mecanismo de mercado que por si só determina quais os objectos que mudam assim de estatuto e aos quais se começa a atribuir um valor expresso em dinheiro. Este mecanismo faz apenas com que se procuram sempre novos; sendo uma ou outra categoria de objectos privilegiada pela evolução dos conhecimentos históricos e científicos e também pelos pressupostos ideológicos. É neste contexto que se formam novas disciplinas que elaboram as técnicas de uma investigação destinada a descobrir novos objectos e que constroem, para este fim, as teorias que permitem classificá-los, datá-los, e tirar deles informações de toda a espécie: a arqueologia com os seus múltiplos ramos, a paleontologia, a história de arte, a etnografia.

Mas o papel cada vez mais importante do dinheiro enquanto meio para aceder à propriedade dos semióforos comporta também uma outra consequência. Com efeito, nos séculos XVII e XVIII, a grande maioria da população encontra-se afastada do que se acumula nas colecções particulares; estas estavam abertas apenas a quem os proprietários quisessem deixar entrar. Portanto, são os membros de um mesmo meio social que se visitam uns aos outros; são também os artistas e os sábios, aos quais se permite estudar os objectos que são necessários para o seu trabalho, mas que os não possuem. As

únicas colecções acessíveis a todos são as das igrejas. Assim, toda a arte profana moderna, antiguidades, curiosidades exóticas e naturais são expostas apenas ao olhar dos privilegiados, daqueles que ocupam os lugares mais elevados nas hierarquias respectivas do poder, da riqueza, do gosto e do saber. Ora, entre os que não têm acesso aos novos semióforos estão os membros dos «estratos médios», colecionadores virtuais, mas que o não podem ser por falta de meios; o seu número aumenta com o crescimento económico e com a difusão da instrução. São os membros destes estratos, ou os seus porta-voz, e especialmente, os sábios, os escritores, os eruditos e os artistas, que não conseguiram ainda frequentar os poderosos ou os ricos, que começam a exercer pressão para ter livre acesso aos diversos semióforos de que necessitam para exercer as suas actividades profissionais: aos livros e aos manuscritos, às fontes históricas, aos objectos. É à sua demanda que respondem os particulares e os detentores do poder que, a partir do início do século XVII, empreendem primeiro a fundação de bibliotecas públicas e depois também de museus; ainda que alguns deles fossem também movidos por preocupações religiosas.

A primeira das grandes bibliotecas públicas foi a Bodleiana, aberta em 1602 em Oxford e acessível a todos os membros da universidade. A segunda, a Ambrosiana, fundada em Milão pelo bispo Frederico Borromeu, abriu em 1609. Em 1620 é a vez da Angelica, fundada em Roma pelo bispo Angelo Rocca. Em Paris, a primeira biblioteca pública foi a de Thou; mais exactamente, era uma biblioteca particular aberta aos homens de letras. Em 1643 abriu uma verdadeira biblioteca pública, fundada pelo cardeal Mazarin. Na segunda metade do século, o número de estabelecimentos deste género aumenta; é ainda nesta altura que nasce o primeiro museu: em 1675, Elias Ashmole deixa as suas colecções à Universidade de Oxford, para uso dos estudantes; estas tornam-se acessíveis em 1683. Em 1734 abre ao público em Roma o Museu Capitolino, uma fundação do papa. Em 1743, Anna Maria Luisa de' Medici oferece ao Estado da Toscana as colecções acumuladas pela sua família durante três séculos com a reserva expressa da sua inalienabilidade e acessibilidade ao público. Em 1753, o Parlamento britânico cria o British Museum a partir de colecções adquiridas a Hans Sloane. Depois, o movimento acelera-se e propaga-se noutros países europeus. (Antes de referir brevemente as consequências deste, assinale-se que a terceira instituição que se situa no mesmo campo — o arquivo — só aparece mais tarde, com os Archives Nationales franceses, primeira e durante muito tempo única instituição do género, fundada em 1794 por um decreto da Convenção).

O primeiro traço característico dos museus é a sua permanência. Contrariamente à colecção particular que, na maior parte dos casos, se dispersa depois da morte daquele que a tinha formado e sofre as repercussões das flutuações da sua fortuna, o museu sobrevive aos seus fundadores e tem, pelo menos em teoria, uma existência tranquila. Seja qual for o seu estatuto legal, o museu é, com efeito, uma instituição pública; um museu privado não é mais do que uma colecção particular que ostenta um nome que o assimila a uma instituição muito diferente. Quer se trate de doação, de compra de

colecções particulares pelo Estado, da nacionalização das antigas propriedades reais, nobiliárias ou eclesiásticas — como aconteceu em França durante a revolução — ou do estabelecimento de uma fundação sem fins lucrativos — que está na origem dos grandes museus americanos —, no ponto de partida de todo o grande museu, senão de todo o museu, existe um acto das autoridades públicas ou de uma colectividade. E são elas que assumem depois as despesas da conservação dos objectos, da sua exposição, do enriquecimento dos fundos do museu, exercendo sobre esses uma tutela exactamente pelo facto de deverem zelar pelo respeito devido à lei. O carácter público dos museus exprime-se também pelo facto de, contrariamente às colecções particulares, serem abertos a todos. Certamente que os países onde a entrada no museu é inteiramente grátis são raros, mas sempre que é preciso pagar para ter o direito de entrar, quase que se o exige com má consciência, como se houvesse a convicção que o acesso aos semióforos deveria ser inteiramente livre. Por isso se concedem descontos a certas categorias de pessoas, variáveis segundo os países, e se permite que, pelo menos uma vez por semana, se visitem os museus sem pagar. Visto nesta óptica, o dinheiro dispendido para a compra de um bilhete não constitui a contrapartida de um serviço, mas antes uma espécie de oferta, de que o melhor exemplo se encontra no Metropolitan Museum de Nova Iorque, onde se dirigem ao visitante com um: «Pague o que quiser, mas tem de pagar qualquer coisa». As relações entre os visitantes e os museus inserem-se assim numa economia da dádiva e não apenas na do mercado. Aliás, as doações estão muitas vezes na origem dos museus, e contribuem também em larga escala para o seu enriquecimento. Por outro lado, em certos países, quando os museus compram nos leilões, gozam do privilégio da preempção que lhes permite não participar nos lances.

Ao falar das origens das bibliotecas, referiu-se a pressão exercida pelos grupos cujos membros não podiam dispor de colecções, nem sequer visitar aquelas na posse dos privilegiados. Mas esta pressão não teria sido eficaz se não se traduzisse numa exigência muito mais fundamental. Para que os diversos subconjuntos que compõem uma sociedade possam comunicar entre si, é necessário, além do mais, que semióforos de um mesmo género sejam virtualmente acessíveis a todos. Tratando esta ou aquela categoria de objectos enquanto semióforos e não enquanto coisas que têm apenas um valor de uso, ou enquanto desperdícios, admite-se, com efeito, a maior parte das vezes de uma maneira implícita, que os objectos desta categoria representam o invisível; admitindo também que o invisível que eles representam seja uma realidade e não uma ficção. É necessário também que se admita a realidade de um mesmo invisível; noutras palavras, é preciso que se atribuam aos mesmos semióforos um mesmo significado, o que não é evidente: um camafeu antigo era um semióforo para quem o via como uma relíquia e permanece um semióforo para quem o vê como um exemplar da arte dos antigos, mas sendo o significado do camafeu completamente diferente para quem adopta uma ou outras destas atitudes, a comunicação torna-se por isso difícil, senão impossível. Ora tais divergências, que incidem sobre o significado dos objectos, e logo sobre o invisível, podem originar conflitos sociais; para citar um exemplo banal, quando se nega o carácter sagrado de todos os objectos

que servem ao culto religioso, nega-se também, conscientemente ou não, o próprio fundamento da posição privilegiada do clero, que deixa de ter razão de ser. Vice-versa, ao atribuir um valor proeminente a objectos que vêm do passado, de outras sociedades ou da natureza, justifica-se com isso a actividade dos que se ocupam da pesquisa de tais objectos, na sua acumulação, conservação e estudo. Visto desta perspectiva, o museu aparece como uma das instituições cuja função consiste em criar um consenso sobre o modo de opor o visível ao invisível que tinha começado a delinear-se no final do século XIV, nas novas hierarquias sociais, justificando a posição privilegiada no seio destas pela relação privilegiada que se mantém com o novo invisível. Por outras palavras: os museus substituem as igrejas enquanto locais onde todos os membros de uma sociedade podem comunicar na celebração de um mesmo culto. Em consequência, o seu número aumenta nos séculos XIX e XX, à medida que cresce a desafeição das populações, sobretudo urbanas, pela religião tradicional. O novo culto que se sobrepõe assim ao antigo, incapaz de integrar a sociedade no seu conjunto, é de facto aquele de que a nação se faz ao mesmo tempo sujeito e objecto. É uma homenagem perpétua que ela rende a si própria celebrando o próprio passado em todos os seus aspectos, reconhecendo a contribuição dos vários grupos sociais, territoriais e profissionais que a compõem e exaltando os grandes homens nascidos no seu seio e que deixaram obras duradouras em todos os campos. Os objectos que vêm das outras sociedades ou da natureza, ilustram também a nação que os recolheu enquanto, por intermédio dos seus artistas, dos seus sábios, dos seus exploradores, e até dos seus generais, soube reconhecer-lhes o valor e eventualmente fazer sacrifícios para os adquirir. Exactamente porque o museu é um depósito de tudo aquilo que de perto ou de longe está ligado à história nacional, os objectos que aí se encontram devem ser acessíveis a todos; e pela mesma razão, devem ser preservados. Saídos do invisível, é para lá que devem voltar. Mas o invisível ao qual estão destinados não é o mesmo de onde são originários. Situa-se algures no tempo. Opõe-se ao passado, ao escondido e ao longínquo que não pode ser representado por objecto algum. Este invisível que não se deixa atingir senão na e através da linguagem é o futuro. Ao colocar objectos nos museus expõem-se ao olhar não só do presente mas também das gerações futuras, como dantes se expunham outros ao dos deuses. [K.P.].

Babelon, E.-C.-F.

1897 *Catalogue des camées antiques et modernes de la Bibliothèque Nationale*, Leroux, Paris.

Buchalski, A.; Konarski, K.; e Wolff, A.

1952 *PolSKI Słownik Archiwalny*, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa.

Byrne, E. H.

1935 *Some Medieval Gems and Relative Values*, in «Speculum», X, pp. 177-87.

Cavaignac, E.

1908 *Etudes sur l'histoire financière d'Athènes au Ve siècle. Le trésor d'Athènes de 480 à 404*, Fontemoing, Paris.

- Clark, J. D.
1975 *Africa in Prehistory: Peripheral or Paramount?*, in «Man», X.
- Clastres, H.
1975 *La terre sans mal*, Seuil, Paris.
- Coppens, Y.
1975 *La grande aventure paléontologique est-africaine*, in «Courrier du CNRS», n.º 16.
- Douët d'Arc, L. C.
1864 (org.) *Choix de pièces inédites relatives au règne de Charles VI*, vol. II, Renouard, Paris.
- Evans, J.
1956 *A History of the Society of Antiquaries*, Oxford University Press, Oxford.
- Fauchet, C.
1581 *Recueil de l'origine de la langue et de la poésie françoise*, Patisson, Paris; Droz, Paris 1938.
- Goltz, H.
1563 *C. Iulius Caesar sive Historiae Imperatorum Caesarumque Romanorum ex Antiquis Numismatibus Restitutae*, Goltz, Bruges.
- Guenée, B. e Lehoux, E.
1968 *Les entrées royales françaises de 1328 à 1515*, CNRS, Paris.
- Guiraud, J.
1906 *Questions d'histoire et d'archéologie chrétienne*, Lecoffre, Paris.
- Hamy, E.-T.
1890 *Les origines du Musée d'ethnographie, Histoires et documents*, Leroux, Paris.
- Haskell, F.
1963 *Patrons and Painters. A Study in the Relation between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Knopf, New York.
- Héliot, P. e Chastang, M.-L.
1964-65 *Quêtes et voyages de reliques au profit des églises françaises du Moyen Age*, in «Revue d'histoire ecclésiastique», LIX, n.º 4 e LX, n.º 1.
- Homolle, Th.
1892 «Donarium», in Ch. Daremberg e E. Salio (org.), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, Paris, vol. II, parte I, pp. 363-82.
- Hou Ching-lang
1975 *Monnaies d'offrandes et la notion de trésorerie dans la religion chinoise*, Collège de France, Mémoire de l'Institut des Hautes Études Chinoises, Paris.
- Labarte, J.
1879 (org.) *Inventaire du mobilier de Charles V, roi de France*, Imprimerie Nationale, Paris.
- Leclercq, H.
1948 «Reliques et reliquaires», in *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de liturgie*, Letouzey et Ané, Paris, vol. XIV, cols. 2338-43.
- Leroi-Gourhan, A.
1964-65 *Le geste et la parole*, 2 vols., Michel, Paris (trad. portuguesa: Edições 70, Lisboa 1981-83).
1971 *Préhistoire de l'art occidental*, Mazenod, Paris.
- Leyser, K.
1975 *Frederic Barberousse, Henry II and the Hand of St. James*, in «The English Historical Review», CCCLVI.
- Lugt, F.
1938 *Répertoire des catalogues de ventes publiques intéressant l'art ou la curiosité. Première période: vers 1600-1825*, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haah.
- Malinowski, B.
1922 *Argonauts of the Western Pacific*, Routledge, London.
- Melikian, S.
1974 *The Discrete Art of Selling a Rembrandt*, in «International Herald Tribune», 1.º Dezembro.

- Mellart, J.
1971 *Çatal Hüyük, une des premières cités du monde*, Tallandier, Paris.
- Mercillon, H., e Grégory, P.
1975 *L'art et l'impôt*, in «Le Monde», 11 Novembro.
- Mestre, E.
1937 *Monnaies métalliques et valeurs d'échange en Chine*, in «Les Annales Sociologiques», série D, fasc. 2, pp. 33-61.
- Norden, L. van
1950 *Sir Henry Spelman and the Chronology of the Elisabethan College of Antiquaries*, in «The Huntington Library Quarterly», XIII, pp. 131-60.
- Pomian, K.
1976 *Médailles/coquilles = érudition/philosophie*, in «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», CLI-CLV, pp. 1677-1703.
- Réau, L.
1959 *Les monuments détruits de l'art français*, vol. I, Hachette, Paris.
- Reynolds, L. D., e Wilson, N. G.
1968 *Scribes and Scholars. A Guide to the Transmission of Greek Latin Literature*, Clarendon Press, Oxford.
- Schlosser, J. von
1908 *Die Kunst-und Wunderkammern der Spät-Renaissance*, Klinkhardt und Biermann, Leipzig.
- Silvestre, H.
1952 *Commerce et vol de reliques au moyen âge*, in «Revue belge de philologie et d'histoire», XXX, pp. 721-39.
- Steiner, F.
1954 *Notes on Comparative Economics*, in «The British Journal of Sociology», V, pp. 118-29.
- Thédenat, H.
1896 «Faviasae», in *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Hachette, Paris, vol. II, parte II, pp. 1024-25.
- Twining, E. F.
1967 *European Regalia*, Batsford, London.
- Weiss, R.
1969 *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Blackwel, Oxford.

□ Em qualquer *sociedade* existem objectos mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas (cf. *economia*), sujeitos a uma protecção especial e expostos ao olhar dos deuses ou dos homens: os objectos de colecção. Privados de *utilidade*, estes são portanto privados de valor de uso, tendo todavia um valor de troca (cf. *valia/mais valia*) que se traduz na existência de um *mercado* em que são comprados e vendidos. Este valor de troca depende dos diversos significados (cf. *significado*) atribuídos aos objectos de colecção pelos mitos (cf. *mito/rito*), e em geral pelas *tradições*. Com efeito, aqueles são considerados no quadro da *permuta* que une os *deuses* e os homens, os *heróis* e o comum dos mortais, o além e o mundo terreno (cf. *sagrado/profano*), o tempo das *origens* e o presente (cf. *idades míticas, passado/presente*), o longe e o perto. Daí o seu vínculo à *religião*, substituído apenas na idade moderna por interesses estéticos, científicos ou, mais recentemente ainda, pela afirmação ideológica de entidades nacionais (cf. *nação*). Suporte da *memória* colectiva e das fontes (cf. *documento/monumento*) da *história* dos homens e da *terra* (cf. *fóssil*), os objectos de colecção fazem parte de uma classe mais ampla, a dos semióforos, a que pertencem também as obras de arte (cf. *artes, produção artística*), os objectos em metais preciosos (cf. *ouro e prata*), a *moeda*, etc. Enquanto portadores de significado, todos estes objectos encarnam a *riqueza* e/ou o poder (cf. *poder/autoridade*), o que explica os comportamentos agonísticos (cf. *agonismo*) de que são muitas vezes a expressão.